نقوش

میر تقی میر نمبر (۲)

خدائے سخن

میر تقی میر

کی شخصیت اور فن

پر

مُنتخب مضامین

رجسٹرڈ ایل نمبر ۵۲۱۲

ٹیلی فون: ۵۳۵۰۲۵

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

نقوش

میر تقی میر نمبر (۲)

شمارہ ۱۲۶
نومبر ۱۹۸۰ء

مدیر
محمد طفیل

قیمت: [redacted] روپے

اِدارۂ فروغِ اُردو، لاہور

ترتیب

(۲)

(۳)

(۴)

انتظاریہ

محمد طفیل پرنٹر و پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو لاہور سے شائع کیا

جی میں آتا ہے کہ کچھ اور بھی موزوں کیجے
دردِ دل ایک غزل میں تو سنایا نہ گیا

طلوع

مسافر اور ستارہ!

جیسے آسمان پر بے شمار ستارے ہیں۔ روشن بھی مدھم بھی، اُسی طرح آسمانِ اَدب پر بھی متعدد ستارے ہیں۔ ویسے ہی روشن، ویسے ہی مدھم!

یہ سلسلۂ میرسم نے کوشش یہ کی ہے کہ فلکِ قرطاس پر، روشن ستاروں کی ایک ایسی کہکشاں بنا دیں کہ جس کی روشنی تا دیر اَدب کو منوّر کرتی رہے۔

ستارے آسمان سے ٹوٹتے بھی ہیں۔ ادب کی اصطلاح میں اُن کا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ جب ایک نظریہ رد ہو جاتا ہے۔ جب ایک تحقیق غلط ثابت ہو جاتی ہے تو اہلِ ادب اُسے ستارہ ٹوٹنے کا عمل کہتے ہیں۔

ادب میں بھی کئی ستارے ٹوٹے۔ کئی مزید روشن ہوئے۔ بہرحال میر تقی میر وہ قطبی ستارہ ہے جو اپنی مخصوص جگہ پر قائم ہے۔ تنہا تنہا، روشن روشن!

اُدب کے افق پر، اس ستارے کو ظاہر ہوئے ۲۵۸ برس گزر چکے ہیں۔ اس عرصے میں تو اس کی روشنی ماند نہیں پڑی۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے مسافر، راستہ بھُولے بغیر، اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔

میں بھی ایک مسافر ہوں۔

۱۹۵۱ سے، میں بھی اس قطبی ستارے کو دیکھ رہا ہوں۔ جیسے میرا اس سے کوئی رشتہ ہو!

محمد طفیل

اِس شمارے میں

میں نے بہت کم نمبروں کو اس طرح تدوین و مرتب کیا۔ جیسا کہ اس نمبر کو، مثلاً غالب پر جو نمبر پیش کیے۔ اُن کے لیے نئے مضامین لکھوائے۔ اقبال پر جو نمبر پیش کیے۔ وہ بھی سب کے سب نئے مضامین تھے۔ مگر اس نمبر کے لیے دل نہ مانا کہ نئے مضامین لکھوائے جائیں۔

اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ میں نے محسوس کیا کہ میر کے عشق میں، اہلِ قلم نے از خود اتنے اچھے مضامین لکھ رکھے ہیں کہ ان کی موجودگی میں کسی نئی سعی کی ضرورت نہیں۔

اس کے باوجود، جن عنوانات کے تحت، نئے مضامین لکھوانے کی ضرورت تھی۔ وہاں لکھوائے بھی گئے۔ چند مضامین میں حک و اضافہ کی ضرورت تھی۔ وہاں یہ کچھ بھی ہُوا۔

میر جی پر دو نمبر ہو گئے۔ ایک دیوان پر مشتمل مخطوطہ والا، دوسرا یہ شمارہ، کسی حد تک میر کے سلسلے میں یہ نمبر "ہوا انشانی" ہو سکتے ہیں۔ اس کے باوجود ابھی میرا دل نہیں بھرا۔ زندگی رہی تو صرف طمانیتِ قلب کے لیے ایک اور نمبر پیش کروں گا۔

ان مضامین میں کہیں کہیں تکرار سے بھی واسطہ پڑے گا۔ اختلافِ رائے کا بھی مسئلہ سامنے آئے گا۔ ہمارے نزدیک یہ سب کچھ ادب کے قاری کے لیے جاننا ضروری تھا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر صاد کہاں کیا جائے؟ اس کے لیے ہم آپ کی خدمت میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک طویل مضمون "مطالعۂ میر" پیش کر رہے ہیں۔ جو پہلی بار پیش کیا جا رہا ہے۔

اس نمبر کی تکمیل کے سلسلے میں، جہاں ہم نے نصف صدی تک کے مضامین کو کھنگالا ہے وہاں ماضی قریب کے دو اہم مجموعوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مثلاً دلی کالج کے میر نمبر (مرتبہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی) اور حدیثِ میر (مرتبہ مقبول احمد لاری) اس طرح ان کے مرتبوں کا بھی شکریہ واجب ٹھہرا۔ ایسی کٹھن راہوں میں اگر میں تنہا ہوتا تو ہو سکتا تھا کہ گم ہو جاتا۔

ابھی مجھ پہ علامہ اقبال کے سلسلے میں قرض باقی ہے۔ مزید دو شمارے مرتب کیے بیٹھا ہوں۔ نادر اور نایاب مواد پر مشتمل، انشاءاللہ انھیں بھی جلد پیش کروں گا۔ اِتنا عرصہ جو قلمی اعتکاف کیا ہے اس کا اظہار تو ہو گا۔ اُس کا اجر تو ملے گا۔

"اجر؟"

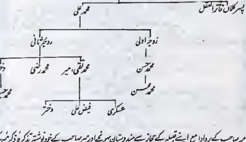
"ہاں اجر، اگر یہ تسلی آمیز یقین بھی نہ ہوتا، تو پھر کون مرتا؟"

(محمد نقوش)

میر تقی میر

عبدالباری آسی

شجرہ خاندانِ میر



میر صاحب کے پردادا مع اپنے قبیلہ کے حجاز سے ہندوستان پہونچے اور میر صاحب کے خود نوشتہ تذکرہ ذکرِ میر کے مطابق پہلے دکن میں ٹھہرے اور پھر کچھ مجبوریوں کی وجہ سے احمد آباد گجرات میں آکر مقیم ہوئے۔ مگر آب و دانہ کی کشش وہاں سے اکبر آباد لے آئی اور اسی سرزمین میں پیوندِ خاک ہوئے ان کے دادا اکبر آباد میں فوجدار مقرر ہوئے اور پچاس برس کے سن میں وہ بھی راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔ دو لڑکے ان سے یادگار رہے ایک کو خلل دماغ تھا۔ جن کو جوانا مرگی نصیب ہوئی لہٰذا ان کا ذکر قابلِ حذف ہے۔ دوسرے میر صاحب کے والد جن کا نام محمد علی یا عبداللہ تھا اور علی متقی ان کے پیر کا بخشا ہوا لقب تھا۔

سیادت میر

اُردو کے تذکرہ نولیسوں میں میر صاحب کی سیادت کے متعلق اختلافات چلے آتے ہیں لہٰذا اُس پر جسٹس سر شاہ محمد سلیمان صاحب بالقابہ نے جو کچھ بحث و تمحیص فرمائی ہے میں اُسی کو نقل کیے دیتا ہوں۔ اہلِ نظر اس سے نتیجہ نکال سکیں گے۔

"ان کے نسب کے متعلق آزاد نے لکھا ہے کہ یہ شرفائے اکبر آباد سے تھے۔ اپنے کو سید کہتے تھے۔ لیکن اُن کے زمانے میں کچھ لوگ اس دعوے پر حرف زن تھے۔ تذکرہ شورش میں ہے کہ خطاب سیادت اُن کو شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا۔ اور آبحیات میں آزاد نے لکھا ہے کہ چند کہن سال بزرگوں سے سُنا گیا کہ میر کے والد نے اُن کو متنبہ کیا تھا کہ میر تخلص کرنے سے سید بن جائیں گے۔ اس کے بعد سودا کا ایک شعر آزاد نے نقل کیا ہے جو کلیات میں نہیں پایا جاتا اور وہ میر کی شرافت کی ہجو میں ہے ؎

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کر کے میر
کچھ شیر مال سامنے کچھ نان کچھ پنیر

سودا کا ایک دوسرا شعر جو مشہور ہے اور جس میں میر ہی کے خاندان کی طرف اشارہ ہے یہ ہے ؎

میری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد
بٹیا تو گندنا بنا اور آپ کو تھمیر

بلا کسی شہرت یا بنیاد کے ذات پر حملہ کرنا ایک تعجب خیز بات تھی۔ زمانہ حال کے تمام نکتہ چین آزاد کے اس شُبہ کرنے پر مضحکہ کرتے ہیں اور دلیل میں یہ پیش کرتے ہیں کہ میر ہمیشہ اپنے کو سید کہتے تھے اور ذکر میر میں بھی اپنے کو میر لکھا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا لقب میر مشہور تھا۔ لکھنؤ میں ان کو سب سید یقین کرتے تھے اور خود میر نے اپنے کو برابر سید لکھا ہے ؎

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

لیکن مطبوعہ ذکر میر میں بھی میر نے اپنے کو سوائے میر تقی لکھنے کے صاف طور پر سید ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اپنے دادا یا پردادا کا نام ظاہر نہیں کیا ہے۔ اپنے والد کو بھی سید نہیں لکھا ہے۔ اور نہ اپنے بھائیوں میں سے کسی کو میر یا سید کے لقب سے یاد کیا ہے۔ بخلاف اس کے غیروں کو مثلاً امان اللہ، کمل خاں اور سعادت علی خاں کو سید لکھا ہے۔ البتہ مولوی مسعود حسن رضوی کے نسخے میں حقیقتِ حالِ مصنف کے زیرِ عنوان اپنے متعلق یہ لکھا ہے کہ "کسے فقیر و شاعر و متوکل دانستہ بطریق نذر چیزے می فرستد"۔

مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ[1] میں یہ لکھا ہے کہ میر صاحب نے 'ذکر میر' میں ہر مقام پر اپنے والد کے نام کے ساتھ میر کا لفظ لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ میر صاحب اپنے والد کو ہر جگہ میر علی متقی لکھتے ہیں اسی سے مولوی محمد عسکری نے بھی نقل کیا ہے۔ لیکن ایسا لکھنا نہایت تعجب خیز ہے کیونکہ 'ذکر میر' میں برابر اپنے والد کو علی متقی۔ یا درویش یا عزیز مردہ کہہ کر حوالہ دیا گیا ہے۔ کسی جگہ بھی میر علی متقی مجھے نہیں ملا۔ صرف ایک[2] جگہ میر محمد علی درج ہے۔ حقیقت میں علی متقی جب ان کا لقب تھا تو اس کے پہلے میر لکھنا ہرگز موزوں نہ تھا نہ کوئی درویش صفت بزرگ خود اپنے کو ایسا کہلانا پسند کرتا۔ البتہ مضامین کے عنوان جو چھپے ہیں اُن میں میر علی متقی لکھا ہے۔ مگر مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں خود تسلیم کیا ہے کہ یہ عنوان اصل میں موجود نہیں ہے اور وہ خود ان کے اضافہ کئے ہوئے ہیں مولوی مسعود حسن رضوی کے نسخہ میں بھی اس قسم کے عنوان موجود نہیں ہیں، اور نہ مولوی محمد شفیع کے نسخے میں ہیں۔

---

[1] مقدمہ ذکر میر ۱۲ - [2] ذکر میر ص۶۰ -

میرؔ دریا ہے سُنے شعر زبانی اُس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اُس کی

ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج
اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اُس کی

مینہ تو بوچھار کا دیکھا ہے برستے تم نے
اسی انداز سے تھی اشک افشانی اُس کی

بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا
پر ملی خاک میں سب سحر بیانی اُس کی

اس کا وہ عجز، تمہارا یہ غرورِ خوبی
منتیں اُس نے بہت کیں، پہ نہ مانی اُس کی

سرگزشت آپ ہی کس اندوہ سے سب کہتا تھا
سو گئے تم نہ سُنی ہائے! کہانی اُس کی

مرثیئے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو
شہرِ دلّی میں ہے سب پاس نشانی اُس کی

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی، پھُوٹ بہے
دردمندی میں گئی ساری جوانی اُس کی

اب گئے اُس کے جُز افسوس نہیں کچھ حاصل
حیف صد حیف! کہ کچھ قدر نہ جانی اُس کی

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

بار بار اُس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

میرؔ اُن نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

دوسرا دعویٰ دونوں صاحبوں نے یہ کیا ہے کہ اس کتاب میں میر نے اپنے والد کی زبانی اپنا نام میر محمد تقی لکھا ہے۔ اوّل تو اُن کے والد کی زبانی اس طرح پر خطاب کیا جانا مجھے نہیں ملا۔ دوم یہ کہ اگر ہو بھی تو تعجب خیز بات ہوگی کہ ایک صوفی منش درویش اپنے دس سال کے بیٹے کو میر محمد تقی کہہ کر پکارے۔ یہ صحیح ہے کہ میر نے اپنے کو اور دوسروں کی زبانی بھی میر محمد تقی لکھا ہے۔ مگر واضح رہے کہ یہ کتاب انہوں نے ساٹھ سال کی عمر میں لکھی تھی جب وہ خود میر مشہور تھے۔ نہ تو وہ اقوال جو انہوں نے اپنے والد یا سید امان اللہ کے نقل کیے ہیں لفظ بہ لفظ اصلی ہو سکتے ہیں۔ نہ اس کی اُمید کی جا سکتی ہے کہ دس سال کی عمر میں جو کچھ انہوں نے کانوں سے سُنا اُسے بجنسہٖ بعد کو تعلیمند کیا۔ جب تخلص میر تھا تو میر صاحب مشہور ہو جانا مشکل نہ تھا۔ اور اگر حقیقت میں وہ سید نہ تھے اور سید بن بیٹھے تو ذکر میر میں اپنے کو میر لکھا بھی کوئی غیر قابل قیاس بات نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر ذکر میر میں جیسا لکھا ہے صحیح ہے کہ میر دس سال کے تھے جب اُن کے والد نے انتقال کیا تو یہ قصہ کہ اُن کے والد نے انکو متنبہ کیا تھا کہ میر تخلص کرنے سے سید بن جائینگے ناقابلِ یقین ہوگا تحقیق صرف یہاں تک ہے کہ میر اپنے کو سید ضرور کہتے تھے اور سید مشہور تھے اسی کے ساتھ کچھ لوگوں نے جو میں اُن کی سیادت پر شبہ کیا۔ اب اتنے زمانے کے بعد کہ درحقیقت میر سید تھے یا جیسا اکثر لوگوں نے اس زمانے میں کہا سید بن بیٹھے تھے مشکل ہے۔"

مندرجہ بالا خیالات اور فیصلوں سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مضمون نگار کو مولانا آزاد کے خیال یا اُن کی بیان کی ہوئی روایت سے کہ میر صاحب سید نہ تھے ایک حد تک اتفاق ہے۔ پھر بھی مولانا آزاد ہی کا یہ جملہ کہ سیادت میں شبہ نہ کرنا چاہیے۔ اگر وہ سید نہ ہوتے تو خود کیوں کہتے۔ اُن کے پہلے خیالات کی تردید کے لئے بہت کافی ہے۔ اس پہ میر صاحب کا بار بار اپنے آپ کو سید بتانا ہے۔

اے غیر میر تجھ کو گر جوتیاں نہ مارے — سید نہ ہووے پھر تو کوئی چمار ہووے

کب اقتدا ہو مجھ سے کسی کی سوائے میر — بندہ ہوں دل سے میں اُسی سید امام کا

سید ہیں میر صاحب درویش دردمند — سر رکھیے اُن کے پاؤں پہ جلئے ادب ہے یہ

دخیل ذات نہیں عشق میں کہ میر کو دیکھ — ذلیل کیسے ہیں اُن کی ہے گو کہ ذات بڑی

غیرت سے تنگ آئے غیروں سے لڑ مرے گے — آگے بھی میر سید کرتے گئے ہیں ساکا

در پہ سے ترے اب کے جاؤں گا تو جاؤں گا — یاں پھر اگر آؤں گا سید نہ کہاؤں گا

منکر نہیں ہے کوئی سیادت کا میر کی۔ — ذاتِ مقدس اُن کی یہی ذات ہو تو ہو

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں — اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

جانتے تھے کہ ہے یہ لالہ — سیدِ خستہ خاک اُفتادہ (معاملات عشق)

رکھتی ہے میری شرافت اشتہار — گو یہ نا سید کہے۔ ہے۔ کیا چمار (در ہجو نااہل)

تم نبی فاطمہ ہو ہم ہیں غلام — ہے غلامی تمہاری اپنا کام (مختار سلطنت کی زبانی)

اتنی شہادتوں کے علاوہ یہ شہادت بھی ہے کہ جب خواجہ محمد باسط نے ان کو نواب امیر الامراء صمصام الدولہ کے سامنے بغرض ملازمت پیش کیا تو انہوں نے سوال کیا کہ "ایں پسر از کیست ؟"۔

اس پر انہوں نے جواب دیا کہ " از میر محمد علی است "۔

مگر ان سب باتوں کے باوجود ہمارے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ہے اگر کہنے والا یہ کہہ دے کہ میر صاحب سیادت کے مدعی تھے اور یہ سب باتیں میر صاحب ہی کی بیان کی ہوئی ہیں ان پر اعتماد کیا ہو سکتا ہے۔

مگر ہاں اس بات سے انکار نہیں ہو سکتا کہ میر صاحب کے والد بزرگوار اُس وقت کے ایسے باکمال بزرگوں میں تھے کہ اُن کے ملنے اور اُن کی دست بوسی کرنے کے بڑے بڑے لوگ آرزو مند رہتے تھے۔ اُن کے کمالِ روحانی کے متعلق میر صاحب نے اپنے تذکرہ ذکرِ میر میں کئی حکایتیں بیان کی ہیں۔ جن کا یہاں ذکر کرنا تطویل کا باعث ہوگا۔ مگر یہ بتا دینا ضروری ہے کہ وہ شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی کے مرید تھے۔ اور بیرونِ شہر متصل عیدگاہ سکونت گزین تھے۔

ولادتِ میر

اس وقت تک میر صاحب کی سوانحعمری کے متعلق جتنے مضمون نکلے ہیں اُن میں ناسخ مرحوم کے اس مصرع تاریخ سے ؎

واویلا مُرد شہہ شاعراں

تاریخ وفات ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۰ء قرار پائی ہے اور یہ صحیح بھی ہے۔ مگر اُن کے سنہ ولادت میں بڑے اختلافات ہیں اور ان میں بہت سے قیاسات سے کام لیا گیا ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کی عمر اور اُن کی مدت حیات واقعی طور پر معلوم نہیں ہو سکی۔ مولانا آزاد مرحوم نے سو برس جس کے رُو سے ۱۱۲۵ھ میں اور تذکرہ جہاں میں اسّی برس عمر بتائی ہے جس کے رُو سے ۱۱۴۵ھ میں ولادت قرار پاتی ہے اسی طرح مصحفی نے اپنا تذکرہ جو ۱۲۰۹ھ میں لکھا ہے اُن کی عمر اسّی سے متجاوز بتائی ہے۔ اگر بارہ سو نو سے اسّی نکال دیں تو ۱۱۲۹ھ سنہ ولادت مانا جا سکتا ہے۔ مگر ان سب پر جب ناقدانہ نگاہیں پڑی ہیں تو قیاس صحت اور اصلیت سے زیادہ قریب ہو گیا ہے چنانچہ مولوی عبدالحق نے روایتؔ و درایت کو ملاتے ہوئے ۱۱۳۷ھ سنہ ولادت قرار دیا ہے۔ مگر اس پر بھی تنقید کی گئی اور سر شاہ سلیمان صاحب نے ۱۱۳۶ھ کو صحیح مانا ہے۔ مگر اب کہ واقعات صحیح طور پر معلوم ہو گئے ہیں اِن قیاس آرائیوں کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

عالی جناب راجہ صاحب محمود آباد دام اقبالہ کی لائبریری میں میر صاحب کے ایک دیوان چہارم کا قلمی نسخہ موجود ہے جس کی خصوصیات یہ ہیں۔

۱- یہ دیوان خود میر صاحب مغفور و مرحوم نے اپنے شاگرد محمد محسن المخاطب بہ زین الدین احمد کو اپنے ہاتھ سے عنایت فرمایا۔

۲- یہ دیوان میر حسن علی تجلی داماد میر مغفور کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ جو غالباً میر صاحب کے ایما سے لکھا گیا اور جسے میر صاحب نے دیکھا کیونکہ وہ اُن کے پاس نہ ہوتا تو وہ محمد محسن کو کیونکر دیتے۔

۳- اس دیوان پر میر صاحب کے کچھ سوانح حیات ہیں جن سے بہت سی ایسی باتوں پر روشنی پڑتی ہے جو اب تک تذکرہ نویسوں کی نظر سے مخفی تھیں۔

۴- اس پر بعض شاہانِ اودھ کی مہریں ہیں جن سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ شاہی کتب خانوں کی زینت رہ چکا ہے۔

۵- اس دیوان میں کچھ غزلیں زیادہ ہیں اور ایک مثنوی بھی ہے جو اب تک کسی دوسرے دیوان میں نظر نہیں آئی۔

اس دیوان کے ٹائٹل کے صفحہ پر جو سادہ ہے محمد محسن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی یہ عبارت موجود ہے۔

"بروز جمعہ بستم شعبان المکرم وقت شام سنہ ۱۲۲۵ھ یک ہزار و دو صد و بست و پنج ہجری بود کہ میر محمد تقی صاحب میر تخلص صاحب این دیوانِ چہارم در شہر لکھنؤ در محلہ شہ ہٹی بعد طے نہ عشرۂ عمر بجوار رحمت ایزدی پیوستند۔ و بروز شنبہ بست و یکم ماہ مذکور رسالیہ وقت دو پہر در اکھاڑۂ بھیم کہ قبرستان مشہور است نزد قبور اقربائے خویش مدفون شدند و چہار دیوانِ خود را کہ ایں دیوانِ چہارم ہم از انجملہ است بہ محرر سطور محمد محسن المخاطب بہ زین الدین احمد تجاوز اللہ عن سیاتہ در حین حیاتِ خویش بکمال رغبت بحل کردہ بخشیدند۔ خدا ایشاں بیامرزاد۔"

تاریخ وفات نثر میں لکھ کر دو قطعہ تاریخ نظم بھی درج کر دیے ہیں جو ذیل میں درج ہیں :۔

قطعہ تاریخ نمبرا

محمد تقی میر شاعر کہ بود	مسلم ورا تخت و تاج سخن
بإقلیم معنی زوار باب شعر	ستانندہ او بود باج سخن
ز مرگش چو جستم خرد شد سال	نوشتم بمردہ سراج سخن
۱۲	۲۵ ھ

(۲) تخرجہ

میر تقی استادِ فنِ شعر	مُرد و ز دنیا سوئے عدم شد
گشت چو اشعارش ہمہ بے سر	میر تقی استاد رقم شد
۱۲	۲۹ ھ

بارہ سو چھبیس میں پہلے مصرع کے اشارے گشت چو اشعارش ہمہ بے سر کے مطابق اشعار کا الف نکالنے سے سنہ ۱۲۲۵ھ رہ جاتے ہیں۔ اس نسخہ کے ایک صفحہ پر نوادر الکملا کی عبارت بھی درج ہے جو آگے چل کر حسب ضرورت نقل کی جائے گی مگر فی الحال سنہ ولادت کے تعین کے جھگڑے کو صاف کر دینا لکھا ہے کہ اس عبارت کے دیکھنے کے بعد ہم کو کوئی شبہ باقی نہیں رہتا ہے کہ میر صاحب نے ۹۰ برس کی عمر پائی اور سنہ ۱۲۲۵ھ میں سے جب نوّے منہا کر دیجیے تو سنہ ۱۱۳۵ھ باقی رہے اور یہی سنہ ولادت ہے۔ اور اسی کی ایک دوسری عبارت سے بھی تائید ہوتی ہے جو اس کتاب کے ایک دوسرے صفحہ پر نوادر الکملا سے نقل کی گئی ہے:

"کہ در او اخر یک ہزار و یک صد و سی و پنج ہجری ولادت واقع شدہ۔"

تربیتِ میر

میر صاحب نے اپنی تعلیم و تربیت کے متعلق کوئی تفصیل اور واضح بیان نہیں دیا مگر کچھ واقعات ہیں جن سے پتہ چل جاتا ہے۔ ان کو ذرا پھیلا کر لکھنے کی ضرورت ہے۔

ہم اپنے مضمون میں بیان کر چکے ہیں کہ میر صاحب کے والد ایک باکمال صوفی تھے۔ جن سے اکثر خرق عادات کی سی باتیں بھی سرزد ہوتی تھیں۔ چنانچہ ان واقعوں میں سے ایک واقعہ یہ بھی ہے۔

ایک مرتبہ میر صاحب کے والد گھر میں مضطرب و سراسیمہ سے آئے۔ بڑھیا ماما سے کہا کہ کچھ کھانے کی چیز گھر میں ہو تو لاؤ۔ وہ بولی کہ گھر میں تو کوئی سامان نہیں ہے۔ بازار جاتی ہوں وہاں سے سودا سلف لاؤں تو کچھ پکاؤں۔ بڑھیا کچھ آٹا دال وغیرہ لے کر پلٹی تو انہوں نے کھانے کے تیار کرنے کے لیے جلدی مچائی۔ بڑھیا بگڑ کر بولی کہ صاحب فقیر ہو تو فقیری کے انداز سیکھو صبر کرو۔ درویشی کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ بڑھیا کا کہنا تیر کا کام کر گیا۔ اُس سے تو کچھ نہ کہا۔ لیکن اُٹھے آنسوؤں سے بھیگا ہوا رومال اُٹھایا۔ اور چلنے لگے۔ ماما بیچاری ڈر گئی۔ دوڑ کے ان سے لپٹ گئی اور پوچھا کہاں چلے۔ بیٹھو۔ انہوں نے جواب دیا۔ کچھ ہرج نہیں۔ تم میرے لئے کھانا پکاؤ میں ذرا لاہور میں ایک درویش سے مل آؤں ابھی واپس آتا ہوں بڑھیا نے بہتیرا سمجھایا بجھایا مگر وقت ہاتھ سے نکل چکا تھا اب کیا ہو سکتا تھا۔ مجبور چپ ہو رہی۔ اور یہ چل کھڑے ہوئے۔ نہ پاس ساز نہ سامان۔ نہ زاد راہ۔ نہ روپیہ نہ پیسہ۔ مگر توکل بر اللہ آخر کار لاہور پہونچ ہی گئے۔ جس درویش کی ملاقات کا شوق کھینچ کرلے گیا تھا۔ اُس سے دریائے راوی کے کنارے پر ملاقات ہوئی۔ اور اُس سے کچھ صحبت بر آر نہ ہوئی تو یہ پلٹ کر دلی آئے۔ یہاں آ کر میر قمرالدین منت خلف میر عبدالرشید عزت کے یہاں فروکش ہوئے۔ یہ زائرین اور معتقدین کے ہجوم کو برداشت نہ کر سکے راتوں رات دلی سے چل کھڑے ہوئے۔ اور دو تین روز کے سفر کے بعد بیانہ پہونچے۔ یہاں ایک نوجوان سید زادے پر اُن کی جاذبانہ نگاہ نے ایسا اثر ڈالا کہ وہ آسیب زدوں کی طرح بیہوش ہو کر گر پڑا۔ لوگوں نے یہ حالت دیکھی تو ان کی منت سماجت کی کہ اس پر مہربانی فرمائیے۔ انھیں بھی کچھ رحم آگیا۔ تھوڑا سا پانی لیا۔ اس پر کچھ پڑھ کر دم کیا۔ اس میں سے کچھ منھ پر چھڑکا کچھ پلایا۔ جوان کو ہوش آیا تو مؤدبانہ سامنے بیٹھ گیا۔ اور پھر لجاجت کے ساتھ التجا کی کہ چند روز غریب خانے پر قیام فرمائیے۔ انہوں نے یہ کہہ کر منظور کر لیا کہ خیر۔ مگر میں مستعد سفر ہوں۔ لوگوں نے کہا کہ جس وقت جو مرضی مبارک ہوگی اُس پر عمل کیا جائے گا۔ بس اتنا ہے کہ چلیے کچھ ماحضر نوش فرمائیے اور عزت بڑھایے۔ انہوں نے پھر کہا کہ ہم لوگ کبھی کسی سے خوش ہیں کبھی ناخوش ہم سے کوئی متعرض نہ ہو ؎

بگفت احوالِ ما برقِ جہان ست | دمے پیدا و دیگر دم نہان ست
گہے بر طارمِ اعلےٰ نشینیم | گہے بر پشتِ پائے خود نہ بینیم

سب نے یک زبان ہو کر عرض کیا کہ آپ کیا فرماتے ہیں ہم سب خادم ہیں کبھی ایسا نہ ہوگا۔ غرضکہ یہ عہد لے کر وہاں گئے۔ اتفاق کی بات کہ اسی روز اس نوجوان کی شادی تھی۔ لوگوں نے ان سے بھی شرکت شادی کی درخواست کی انہوں نے کہا فقیر کو ان جھگڑوں سے کیا مطلب، بعدہ نوجوان سے کچھ تجرد اور ترک ماسوا کی باتیں کیں۔ اُدھر برات گئی۔ اور ادھر یہ رخصت ہو کر اکبرآباد آ پہونچے۔ یہ تو چلے ہی آئے۔ مگر اُدھر جب برات واپس آئی تو دولھا کو ان کے چلے جانے کا حال معلوم ہوا۔ دنیا نگاہوں میں تیرہ و تار ہو گئی۔ دل طپاں۔ جذبِ حقیقی دامن کشاں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بیچارے نے گھر پر پانی تک نہ پیا۔ نئی نویلی دلہن کو چھوڑ چھاڑ تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ کئی روز تک جنگلوں میں خاک چھانتا آہ و فریاد کرتا پڑا پھرا۔ ہر شخص سے فقیر کا پتہ پوچھا۔ مگر حاصل کچھ نہ ہوا۔ آخر "خدا خود میر سامان است

ارباب توکل را" ایک دن کوئی خضر راہ مل گیا۔ اور اُس کو انتہائی سراسیمہ دیکھ کر رحم کھا کر پوچھا۔ کسے ڈھونڈھتا ہے۔ اُس نے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں اپنا مطلب ادا کیا۔ اُس نے کہا جا سیدھا اکبر آباد چلا جا۔ علی متقی وہیں ڈھونڈھ لے۔ یہ سُن کر غریب پوچھتا پاچھتا اکبر آباد آیا اور منزل مقصود تک پہونچ گیا انہوں نے تسلی دے کر وہیں ٹھہرا لیا۔ پھر یہاں تک سلسلۂ موانست مستحکم ہوا کہ علی متقی اس کو پدر عزیز کہنے لگے۔ یہی نہیں بلکہ تمام سیاہ و سپید کا اسی کو مالک کر دیا۔ اس شخص کا نام سید امان اللہ تھا جو بعد کو علی متقی کی نظر فیض اثر سے درویشی کے مقام اعلیٰ تک فائز ہوا یہی وہ ذات ہے جو میر صاحب کی تربیت و تعلیم کی اولین ذمہ دار ہے۔ میر صاحب کی عمر اُس وقت سات سال کی تھی۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں:

"من دراں ایام ہفت سالہ بودم۔ باخودم مانوس ساخت و در گریبانم انداخت یعنی با مادر و پدرم نہ گذاشت و لفرزندی خویشم برداشت۔ لمحہ از خود جدا ایم نمی کرد و بناز و نعم می پرورد۔ چنانچہ روز و شب با او میماندم و قرآن شریف بخدمت او میخواندم"۔

میر صاحب ان بزرگ کے سایۂ عاطفت میں تقریباً تین سال تک رہے۔ جب ان کی عمر دس برس کی ہوئی تو سید امان اللہ کو حکم قضا و قدر نے ان سے ہمیشہ کے لئے جُدا کر دیا۔ اسی لئے قیاس چاہتا ہے کہ جب یہ سات برس کی عمر میں قرآن شریف پڑھتے تھے تو دس برس کی عمر میں قرآن شریف کے علاوہ رسمی درسیات کی کتابیں بھی پڑھی ہوں گی اور کچھ نہ کچھ سیکھ گئے ہوں گے۔ اس کے علاوہ چونکہ اپنے عم بزرگوار سید امان اللہ کے ساتھ اکثر کاملین کی صحبت میں جاتے تھے اور ان کی باتیں سنتے اور یاد رکھتے تھے تو اس میں شبہ نہیں ہو سکتا کہ اُن کو کچھ ادراک و شعور بھی حاصل ہو گیا ہو گا۔ پھر سید امان اللہ کی وفات کے بعد انھیں کچھ نہ کچھ وقت ایسا بھی ملا جس میں اپنے والد بزرگوار کا فیض تربیت حاصل کیا۔ جیسا کہ اُن کی خود نوشتہ سوانحعمری ذکر میر کی اُن نصیحتوں سے معلوم ہوتا ہے جو ان کے والد نے تلقین صبر کے لیے کیں۔ بلکہ انھیں سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ میر علی متقی اُن کو اس وقت ذی شعور سمجھتے تھے۔ چنانچہ میر صاحب کا بیان ہے کہ میں سید امان اللہ کی بیوقت موت سے بہت رنجیدہ رہتا تھا تو میرے والد مجھ کو یہ کہہ کر سمجھاتے تھے۔

"کہ اے پسر من ترا بسیار میخواہم۔ اما ازیں غم می کاہم کہ من نیز بر سر راہم۔ گاہ میگفت کہ ماہ من نہ طفل ہالہ۔ الحمد للہ کہ دہ سالہ۔ چہ بہ کاہش اُفتادہ آخر درویش زادہ۔ دل قوی دار خود را بخدا بسپارہ"۔

مگر ان سب باتوں کے باوجود بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ اُن کی تعلیم نامکمل تھی۔ اور وہ ابھی درسیات رسمی تمام نہ کر چکے تھے کہ اُن کے والد کے انتقال کے سبب سے اُن کی جان پر قیامت گزر گئی۔ انہوں نے ذکر میر میں اس واقعۂ فاجعہ کو یوں بیان کیا ہے:

وفات میر علی متقی

ایک روز میر علی متقی کو اپنے ہمشیرزادہ محمد باعث کی عیادت کے لیے بیرونِ شہر پناہ سے شہر کے محلہ عالم گنج تک پیادہ پا دھوپ میں جانا پڑا۔ دن بھر وہاں رہے اور شام کو وہاں سے پلٹ کر اپنی مسجد میں نماز پڑھی۔ فراغتِ نماز کے بعد بستر استراحت

پردراز ہوئے اتنے میں میر صاحب پہونچے تو فرمایا کہ آج معلوم ہوتا ہے کہ دھوپ کی شدت اور گرمی نے نقصان پہونچایا ہے۔ سر میں درد بھی ہے اور امید ہے کہ بخار ہو جائے گا۔ اسی وجہ سے شب کو بغیر کچھ کھائے پئے سو گئے۔ صبح کو بہت تیز بخار ہو گیا۔ ان کے قدیم معالج ابو الفتح نے علاج کیا مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔ بخار ٹھہر گیا اور روزانہ شام کو تیز ہونے لگا۔ ایک مہینہ کے بعد معالج اس نتیجے پر پہنچے کہ بخار ہڈیوں میں اثر کر گیا۔ جب مرض نے بہت زیادہ ترقی کی تو غذا بھی چھوٹ گئی۔ اور آخر کار مریض اور تیمارداروں کو امید شفا باقی نہ رہی۔ ایک روز میر صاحب اور اُن کے بڑے بھائی محمد حسن کو بلایا اور فرمایا کہ میں ایک فقیر ہوں۔ میرے پاس نہ روپیہ نہ پیسہ نہ سامان نہ جائداد۔ البتہ تین سو جلدیں کتابوں کی ہیں۔ لاؤ انھیں کو دونوں بھائیوں میں تقسیم کر دوں۔ محمد حسن نے کہا کہ آپ کو معلوم ہے کہ میں طالب علم ہوں اور کتابیں صرف میرے ہی کام آسکتی ہیں۔ محمد تقی سوائے اس کے کہ ضائع کر دے اور کیا کرے گا۔ انھوں نے مطلب سمجھ لیا اور کہا خیر ہم سمجھ گئے۔ یاد رکھو کہ اللہ غیور ہے اور غیور کو دوست رکھتا ہے۔ محمد تقی تمہارا دست نگر کبھی نہ ہوگا۔ زیادہ ستاؤ گے تو اسی کی سزا پاؤ گے۔ وہ تمہیں کیفر کردار کو پہنچائے گا اور سمجھ لو کہ اس کے سامنے تمہارا چراغ ہرگز ہرگز جل نہیں سکتا ہے۔ اس کے بعد میر صاحب کی طرف متوجہ ہوئے اور کہا کہ میں بازار کے بنیوں کا تین سو روپیہ کا مقروض ہوں۔ جب تک کہ وہ ادا نہ کرو میری تجہیز و تکفین نہ کرنا۔ میر صاحب نے کہا کہ گھر کا اثاثہ تو صرف یہی کتابیں تھیں جو بھائی جان کی ملک میں آگئیں۔ اب ادائے قرض کی مجھ سے کیا سبیل ہوگی۔ انھوں نے کہا کہ گھبراؤ مت۔ خدا کارساز ہے۔ ہنڈی راستہ میں ہے۔ روپیہ آتا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ میرے سامنے ہی آجائے۔ مگر موت قریب تر ہے اور فرصت کم لہذا خدا حافظ۔

شفیق باپ کے انتقال کے بعد میر صاحب پر جو قیامت گزری اس کا اظہار دوسرے لوگوں کے لئے بھی سامان سوہان روح سے کم نہیں۔ ایک لاوارث مفلس غریب بچہ اور اس پر قرض خواہوں کا تقاضہ۔ تنہائی۔ اسپر بھائی کی بے اعتنائی۔ غرض مصائب گوناگوں کا ایک سمندر تھا جو موجیں مار رہا تھا۔ مگر یہ اس کی ہمت تھی کہ کسی کے سامنے دست سوال دراز نہیں کیا۔ امداد غیبی کا منتظر رہا۔ اور آخر کار یہ سب ابتدائی مشکلات خدا نے حل کر دیں۔

سید امان اللہ کے انتقال کے وقت میر صاحب دس برس کے تھے۔ تو والد کے انتقال کے وقت دس مہینے زیادہ سے زیادہ اور گزر چکے ہوں گے۔ کیونکہ سید امان اللہ عید کے مہینے میں راہی عدم ہوئے اور والد رجب کے مہینے میں عالم باقی کو سدھارے۔ مگر یہاں ایک ایسی گتھی پڑ جاتی ہے جو سلجھائے نہیں سلجھتی۔ میر صاحب سے میر صاحب کے والد مرحوم کی باتیں اور وصیتیں اور قرضداروں کا مطالبہ۔ میر صاحب کا رسوم موتے کو ادا کرنا۔ اور تمام معاملات کو طے کرنا۔ اس کے بعد اپنے بھائی کو خانہ داری کے امور کا متکفل کر کے خود تلاش معاش میں پھرنا اپنی خودداری اور غیرت کو کام میں لانا اور کسی سے کوئی امداد نہ چاہنا۔ اور مزید براں یہ کہ اپنے عم مرحوم یعنی سید امان اللہ کے ساتھ اکثر درویشوں اور خدا رسیدوں کی صحبت میں جا کر فیض صحبت اٹھانا۔ یہ سب باتیں ایسی نہیں ہیں جو ایک دس بارہ برس کے بچے کے لیے ممکن ہوں۔ سر شاہ سلیمان صاحب کا خیال ہے کہ میر صاحب نے اپنی اس وقت کی عمر کا اندازہ صحیح نہیں کیا۔ میں بھی اسی کی تائید کرتا ہوں۔ ورنہ پھر ایک اور بھی قباحت پیدا ہوتی ہے کہ میر صاحب ذکر میر میں تحریر فرماتے ہیں:

" خدائے کریم مرا شرمندۂ احسان کسے نہ کرد۔ دوست نگر برادر کہ سر بہ سر من داشت نساخت۔ نقل ماتم

درویش قسمت ساختم۔ کار را بہ لطفِ خداوند انداختم۔ دم خود را بہ برادر خورد سپردہ بہ تلاش روزگار در اطرافِ شہر اُستخواں شکستم۔ لیکن طرفے نہ بستم۔ یعنی چارۂ کار در وطن نیافتم۔ ناچار بغربت شتافتم۔ رنج راہ برخود ہموار کردم شدائد سفر اختیار کردم۔ بہ شاہجہاں آباد دہلی رسیدم۔ بسیار گردیدم شفیقے نہ دیدم۔"

اس عبارت سے صریحی طور پر یہ بات ثابت ہے کہ یہ رسوم دینوی موتی کے ادا کرنے کے بعد ہی فوراً اکبر آباد سے چل کھڑے ہوئے یا زیادہ سے زیادہ کچھ دنوں اپنے وطن مالوف میں سرگرم تلاش معاش رہے۔ اس کے بعد دہلی پہونچے۔ حالانکہ درایت و قیاس کبھی اس امر محال کے تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہے کہ ایک دس گیارہ برس کا بچہ اکبر آباد دہلی تک کا اس زمانہ میں سفر کرے کہ قافلے لٹتے تھے راستے محفوظ و مصئون نہ تھے۔ قدم قدم پر خون بہانے جاتے تھے پھر یہ سب کچھ بھی ہو تو اس وقت ان کے اعزہ قریب نے کیونکر ان کو اس دور دراز مسافت طے کرنے کی اجازت دیدی۔

میر کے اس بیان کی تائید اس تحریر سے بھی ہوتی ہے جو اس نسخہ کے ایک صفحہ پر لکھی ہے جس کا میں ابھی حوالہ دے چکا ہوں اور جو کسی کتاب نوادر الکملاء سے نقل کی گئی ہے "بعد واقعہ ہائلہ پدر بزرگوار بعمر ہفدہ سالگی در دہلی رفت"۔ سترہ نہ سہی تو یہ اپنے والد کے انتقال کے وقت تیرہ چودہ برس کے ضرور تھے۔ کیونکہ جب اُن کا انتقال ہو گیا اور یہ ضروری رسوم سے فراغت حاصل کر چکے تو انہوں نے گھر کا کاروبار اپنے چھوٹے بھائی کو سونپا اور خود اکبر آباد یا نواح اکبر آباد میں دو ڈھائی یا تین برس تک تلاش معاش میں پھرتے رہے جب یہاں کوئی صورت نہ نکلی تو دلی کا رُخ کیا۔ پھر اگر روایت نوادر الکملا کو صحیح مانئے تو سترہ برس کی عمر بھی ممکن ہے۔

دہلی کا پہلا سفر

میر صاحب ذکر میر میں کہتے ہیں کہ "بہ شاہجہاں آباد دہلی رسیدم۔ بسیار گردیدم و شفیقی نہ دیدم"۔ اس عبارت سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ پہلی مرتبہ دہلی جا کر یہ کہاں مقیم ہوئے۔ اتنا البتہ ہوا کہ خواجہ محمد باسط نے جو امیر الامرا صمصام الدولہ کے بھتیجے تھے اُن سے کسی طرح ملاقات ہوئی اور انہوں نے مہربانی کر کے انھیں امیر الامرأ کے حضور میں پیش کیا اور امیر الامرا نے خواجہ باسط سے پوچھا کہ یہ لڑکا کون ہے انہوں نے جواب دیا کہ میر محمد علی کے صاحبزادے ہیں۔ امیر الامرا سمجھ گئے کہ میر محمد علی مرحوم ہو چکے ہیں۔ فوراً حکم دیا کہ ان کے مرحوم باپ کے بہت سے حقوق میرے ذمہ ہیں۔ ایک روپیہ روزانہ ان کو میری سرکار سے دیا جایا کرے۔ میر صاحب نے عرض کیا کہ جب بندگانِ حضور نے اتنا کرم فرمایا ہے تو اتنی اور عنایت فرمائی جائے کہ میری اس عرضداشت پر دستخط فرما دیے جائیں۔ یہ کہہ کر جیب سے درخواست نکالی اور پیش کر دی۔ عیش پسند امرا کوتاہ قلم کاہل زبان ہوا ہی کرتے ہیں۔ انہوں نے ٹالنے کے لیے جواب دیا کہ "وقت قلمدان نیست"۔ میر صاحب کو یہ سُن کر ہنسی آ گئی۔ نواب نے متعجب ہو کر دیکھا اور پوچھا۔ کیوں بھئی کیا ہے ہنسے کیوں۔ انہوں نے بیباکانہ کہہ دیا کہ میں حضور کے اس فقرہ کا مطلب نہیں سمجھا کہ وقت قلمدان نیست۔ اگر آپ یہ فرماتے کہ دستخط کا وقت نہیں یا قلمدان بردار نہیں تو خیر ایک بات بھی تھی۔ مگر یہ تو عجیب انشا ہے قلمدان کوئی جاندار تو ہے نہیں وہ تو لکڑی ہے وقت اور غیر وقت کی پابندی اُس پر عائد نہیں ہوتی جس نوکر سے فرما دیجیے وہ لا کر حاضر خدمت کر دے۔ بات معقول تھی سُن کے نواب کو بھی ہنسی آ

گئی اور اُسی وقت دستخط کرکے عرضی حوالے کر دی یہیں سے اس نکتہ کو سمجھ لینا چاہیئے کہ نہ خواجہ محمد باسط ایک بچے کی نواب کے سامنے پیش کرنے کی درخواست کرتے۔ نہ میر دس گیارہ برس کے ہوکر اُن کے اس فقرے پر اعتراض کرسکتے تھے۔ لامحالہ اُن کی عمر ضرور سترہ برس کی تھی۔ لیکن غالباً سترھواں برس شروع ہوا تھا جس کا سبب آگے چل کر معلوم ہوگا۔ مگر یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ میر صاحب کی لیاقت علمی اتنی ضرور تھی کہ وہ فارسی کے فصیح و غیر فصیح، صحیح و غیر صحیح جملوں کا اندازہ کرسکتے تھے۔ معاش کی طرف سے میر صاحب کو گونہ اطمینان ہوگیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں: "آں روزینہ می یافتم۔ نان و نمک می خوردم و بسر می بردم" مگر حرماں نصیبی کسی حالت میں پیچھا نہیں چھوڑتی ع

بہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیدا است

یہ اطمینان مستقل نہ رہ سکا۔ کوئی ایک ہی برس بعد ۱۱۵۱ھ میں امیر الامرا صمصام الدولہ نادر شاہ کے ہنگامہ و آشوب میں مارے گئے۔ اور یہ پھر بیکار اور پریشان روزگار ہوگئے۔

سر شاہ سلیمان صاحب نے دیباچہ مثنویات میر میں تحریر فرمایا ہے کہ میر صاحب دہلی چلے گئے اور سراج الدین علی خاں آرزو کے ساتھ رہنے لگے۔ میر صاحب کے بیان سے اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ پہلی مرتبہ خدا جانے وہاں رہے یا اور کہیں۔ مگر وہ کسی کے مہمان نہ تھے بلکہ اُن کا روزینہ جو مقرر ہوگیا تھا اُسی سے بسر اوقات کرتے تھے۔ جیسا کہ عبارت منقولہ بالا سے ظاہر ہے۔

اس انقلاب کے بعد وہ دہلی سے پھر اکبر آباد چلے آئے۔ اور غالباً یہاں کچھ قیام بھی کیا۔ مگر اس وقت ان کے ساتھ کوئی عزیز و قریب دوست و حبیب محبت کے ساتھ پیش نہیں آیا۔ خود کہتے ہیں:

"کسانیکہ پیش درویش خاکپائے مرا کحل بصر می ساختند یکبار از نظرم انداختند"

غرض کہ وطن میں اطمینان نصیب نہ ہوا۔ اور پھر دلی کی طرف چلے اور اس مرتبہ اپنے سوتیلے بھائی محمد حسن کے خالو سراج الدین علی خاں آرزو کے ساتھ رہنے لگے۔

میر صاحب کا دہلی میں دوسری مرتبہ قیام

میر صاحب کے والد کے انتقال کو اب عرصہ گزر چکا تھا۔ اور خیال ہے کہ بھائیوں، عزیزوں اور قریبوں کی وہ کاوشیں بھی باقی نہ رہی ہوں گی جو اس تازہ تازہ واقعہ کے بعد خانگی نزاع۔ ترکے وغیرہ کے جھگڑوں کی وجہ سے ہوا کرتی ہے۔ پھر آخر کیا ہوا کہ ایک دم اعزہ و اقربا تو جدا اُن لوگوں نے بھی ان سے آنکھیں پھیر لیں جو ان کے والد مرحوم کے جاں نثار تھے۔ اور جو کچھ بھی نہیں تو ان کو بڑے باپ کا بیٹا تو ضرور جانتے تھے۔ اگرچہ اُن کو ان کی امداد کرنا چاہیے تھی۔ مگر امداد نہ کرتے تو کم از کم اُن کے دشمن تو نہ ہو جاتے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی آسانی سے سمجھ میں آنے والی نہیں کہ ان کے بھائی اگرچہ سوتیلے تھے۔ مگر وہ بھی آخر بزرگ زادے تھے۔ حافظ تھے۔ تعلیم یافتہ تھے۔ یکبارگی انسانیت اور ہمدردی کو چھوڑ کر کیوں ان سے بگڑ بیٹھے۔ اور پھر بگڑے تو ایسے بگڑے کہ دلی تک ان کا پیچھا نہ چھوڑا اور وہاں بھی اپنے خالو سراج الدین علی خاں آرزو کو یہ لکھ بھیجا کہ "میر محمد تقی فتنہ روزگار است زینہار بہ تربیت او نہ

باید پرداخت"۔ یہ ایک ایسی بات ہے جس پر امتداد زمانہ نے ایک نہایت تاریک پردہ ڈال دیا تھا۔ مگر مولوی عبدالسلام نے شعر الہند میں تذکرۂ بہارِ بیخزاں سے یہ عبارت نقل کرکے ایک حد تک اس رازِ سربستہ کو ظاہر کیا ہے:

"بہ شہر خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشت آخر عشق او خاصیت مشک پیدا کردہ میخواست کہ بخیہ بہ چارسوئے رسوائی کند و حُسن بے پردہ بہ جلوہ گری در آید۔ از ننگ افشائے راز از وطن و اقربا بادلے نغل پروردۂ حسرت و حرمان با خاطر ناشاد دست و گریباں۔ قطع رشتۂ حبِ وطن ساختہ از اکبر آباد بعد از خانہ براندازی ہا بہ شہر لکھنؤ رسید و ہمیں جا بصد حسرت جانکاہ جلاوطنی و حرماں نصیبی از دیدار یار و دیار جاں بجہاں آفریں داد۔ تا بقید رشتۂ حیات بود طوقِ محبت در گردن و سلسلہ دیوانگی بپا داشت"۔

اس بیان کو مکمل طریقہ پر نہ بھی مانا جائے تو بھی کئی ایک مفید باتیں سمجھ میں آجاتی ہیں :-

۱۔ پہلی مرتبہ دہلی سے واپسی کے بعد میر صاحب کی عمر اتنی تھی کہ وہ تعلق خاطر اور تعشق پیدا کر سکیں۔

۲۔ ان کے بڑے بھائی کی ناراضی بیجا نہ تھی۔

۳۔ سراج الدین علی خاں آرزو جو ایک قدیم وضع کے بزرگ تھے اس آوارگی اور بدچلنی کو پسند نہ کر سکتے تھے اور اس حالت میں اُن کی تلخ نوایانہ نصیحت میر صاحب کے دل پر نشتر کا کام دے سکتی تھیں اور یہ بات جدائی فیمابین کا سبب ہو سکتی تھی۔

بہر حال میر صاحب دوبارہ دہلی پہنچے اور اپنے سوتیلے خالو کے مکان پر مقیم ہوئے اور اتنے دن ہے کہ شہر کے بعض کاملین سے اُنہوں نے کچھ کتابیں پڑھیں اور اس قابل ہو گئے کہ کسی پڑھے لکھے آدمی کے مخاطب صحیح ہو سکیں۔

یہ تحصیلِ علوم میں مشغول تھے اور گو کسی جگہ ان کا سلسلۂ معاش مستحکم نہ ہوا تھا کہ ان کے بھائی حافظ میر محمد حسن کا خط اپنے خالو یا ماموں آرزو کے نام پہنچ گیا جس میں ان کی شکایتیں تھیں۔ اور وہ اس کو پڑھ کر چراغ پا ہو گئے اور ان پر متشددانہ تنبیہ کرنے لگے۔ عشق و محبت کا داغ بے روزگاری۔ پریشان حالی۔ رنجِ غربت۔ ان سب چیزوں نے مل کر دل و دماغ پر ایک خاص اثر کیا۔ اور آخر کار یہ مجنون ہو گئے اور ان کو چاند میں ایک صورت نظر آنے لگی جس کا انہوں نے "ذکر میر" میں بھی مفصل ذکر کیا ہے اور مثنوی خواب و خیال میں بھی وہی افسانہ کہا گیا ہے مناسبتِ محل کے لحاظ سے ہم کچھ شعر نقل کر کے خود انھیں کی زبان سے آپ کو یہ پُرلطف داستان سناتے ہیں :-

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی ۔۔۔ در و بام پر چشم حسرت پڑی
پس از قطعِ رہ لائے دلی میں بخت ۔۔۔ بہت کھینچے یاں میں نے آزارِ سخت
جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا ۔۔۔ مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہو گیا
ہوا خبط سے مجھ کو ربطِ تمام ۔۔۔ لگی رہنے وحشت مجھے صبح و شام
یہ وہم غلط کاریاں تک کھنچا ۔۔۔ کہ کارہ جنوں آسماں تک کھنچا
نظر رات کو چاند پر گر پڑے ۔۔۔ تو گویا کہ بجلی سی دل پہ پڑے

مہ چار دہ کار آتش کرے ڈروں یاں ملک میں کہ جی غش کرے
نظر آئے اک شکل مہتاب میں کمی آئے جس سے خور و خواب میں

احباب و اعزہ نے علاج معالجہ شروع کیا۔ خصوصاً فخرالدین خاں کی بیوی نے جو میر صاحب سے قرابت قریبہ بھی رکھتی تھیں۔ جھاڑ پھونک تعویذ گنڈے بھی کرائے اور اطبا سے بھی رجوع کی آخر کار ان کو صحت کاملہ ہوگئی۔

میر صاحب اور خان آرزو میں کشیدگی بڑھتی گئی اور آخر کار ایک روز یہ اُن سے جُدا ہو گئے مولانا آزاد دہلوی نے آبحیات میں اس جدائی کو مذہبی رنگ دے دیا ہے اور فرما گئے ہیں:۔

"چونکہ خانِ آرزو حنفی مذہب تھے اور میر شیعہ اور نازک مزاج۔ اسی وجہ سے کسی مسئلہ پر بگڑ کر الگ ہو گئے"۔

مولانا عبدالحق صاحب اور مولانا عبدالحیٔ مؤلف گل رعنا اس کو قبول نہیں کرتے۔ سر شاہ سلیمان صاحب کو اس کا ایک حد تک یقین ہے اور وہ فرماتے ہیں کوئی خاص وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ اس خیال کو بالضرور غلط قرار دیا جائے۔

ایک شیعہ اور ایک سُنّی کے اختلاف مذہب اور اختلاف خیال سے انکار نہیں، ایسا ہوتا رہا ہے اور ایسا ہو سکتا ہے۔ مگر اس جگہ پر چند شبہات پیدا ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ میر صاحب دہلی میں دوسری مرتبہ تقریباً ۱۱۵۲ھ ہجری میں پہونچے ہیں اور تذکرہ نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ میں لکھا ہے۔ جس میں جابجا خان آرزو کا نہایت ادب سے ذکر کیا ہے۔ چنانچہ مرزا معز فطرت موسوی خاں کے خال میں انھیں استاد و پیر و مرشد بندہ لکھا ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ ایسا فاضل ہندوستان میں کوئی نہیں بلکہ ولایت میں بھی شبہ ہے۔ اب خان آرزو کے انتقال کو لیجیے وہ ۱۱۶۹ھ میں فوت ہوئے۔ ذکرِ میر دیکھیے تو ۱۱۷۰ھ میں وہ تصنیف ہونا شروع ہوئی اور ۱۱۹۷ھ میں مع لطائف وغیرہ ختم ہوئی۔ اب خیال کیجیے کہ ۱۱۵۲ھ سے ۱۱۷۰ھ تک میر صاحب خان آرزو کی کوئی شکایت نہیں کرتے ۱۱۶۹ھ میں خان موصوف کا انتقال ہو جاتا ہے تو وہ بیس برس پہلے کا دکھڑا بیان کرتے ہیں۔ یہ ایسی بوالعجبی ہے جو سمجھ میں نہیں آتی۔ دو باتیں ہیں یا تو وہ خان آرزو کی زندگی میں کوئی ایسی بات کہنا ہی نہ چاہتے تھے کہ وہ ناراض ہوں اور اُن کا راز ظاہر ہونے پر خانِ موصوف کوئی معقول جواب دیں یا پھر ادنیٰ ادنیٰ باتوں کو اُن کے انتقال کے بعد بڑھا چڑھا کر بیان کر دیا۔ یہ بات بھی غور کرنے کے قابل ہے کہ خانِ آرزو اگر دراصل اس قدر اوچھے خیالات کے آدمی تھے تو انھوں نے اتنے طویل زمانے تک کہ میر صاحب نے تعلیم بھی حاصل کی کسی قابل بھی ہوئے۔ ملازم بھی ہو گئے۔ اپنے یہاں ٹھہرنے کی اجازت ہی کیوں دی اور کیونکر اتنی بڑی مدت تک ضبط کئے رہے۔ اور کیوں اُن کی تعلیم و تربیت کے کفیل ہوئے۔ ان سب کو چھوڑ کر خان آرزو کے اخلاق و عادات کو لیجیے تو کوئی تذکرہ اُن کے معاصرین کا ایسا نہیں ملتا۔ جن میں اُن کے محاسن نہ شمار کرائے گئے ہوں۔ ایک فرد بھی ایسا نہیں کہ میر صاحب کی طرح اُن کی تنک مزاجی کا ذکر کرتا ہو۔ بہر حال یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ میر صاحب نے یہ واقعات سراسر غلط لکھے ہیں۔ مگر کچھ نہ کچھ غلط مبحث ضرور ہوا۔ معلوم نہیں کب ان کے بھائی کا خط آیا۔ کن اسباب کی بنا پر انہوں نے ایسا لکھا۔ اور کیوں خان موصوف بگڑ بیٹھے اور کب جدائی ہوئی۔ پھر لطف یہ کہ میر صاحب بھی باوجود ان شکایتوں اور حکایتوں کے لکھتے ہیں:

"کہ آں عزیز دنیادار واقعی بود۔ نظر بر خصومت ہمشیر زادۂ خود بدمن اندیشید"۔

سبحان اللہ کیا دنیاداری ہے کہ ذرا سی بات پر ظاہرداری کو ترک کر کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا لگانے کو تیار ہو گئے۔ ان سب کے علاوہ اسی قلمی نسخے میں جس کا ہم نے ذکر کیا ہے نوادر الکلام سے جو عبارت نقل کی ہے۔ اُس میں یہ فقرے بھی ہیں۔

"بخانۂ سراج الدین علی خاں آرزو اقامت درزیدہ تکمیل علوم عقلی و نقلی نمودہ۔ بعد مرور دہور کہ جدائی فیمابین واقع شد۔ بہ رؤسائے عظام رخور دو برخورد"

مرور دہور کے معنے سب جانتے ہیں مگر پھر بھی اس مدت طویل کی صراحت نہیں ہے۔ آزاد کے اس فقرے پر کہ یہ شیعہ تھے اور آرزو حنفی ایک بات اور بھی غور کرنے کے قابل ہے۔ وہ یہ کہ میر صاحب کے اعزہ و اقربا آبا و اجداد سنی المذہب تھے۔ سید امان اللہ ایک صوفی وسیع المشرب سنی تھی۔ اُن کے انتقال کو اس وقت تک کہ یہ دوبارہ دہلی گئے کوئی بڑا زمانہ نہیں گزرا تھا پھر مولانا آزاد کو یہ کہاں سے متحقق ہوا کہ یہ اس وقت شیعہ مذہب تھے۔ شاید انھیں اسباب اور گرد و پیش پر نظر ڈالتے ہوئے مرشاہ سلیمان صاحب نے اوائل شاعری کو مستثنیٰ کرتے ہوئے ان کے مذہبی معتقدات کے بارے میں یہ فقرے لکھے ہیں:-

"اسی کے ساتھ اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کم سے کم زمانہ عروج شاعری میں ان کا مذہب اہلِ تشیع کا تھا"۔

یہ رائے بھی صرف اسی قیاس پر مبنی ہے کہ میر صاحب کی لکھی ہوئی منقبتیں اور مرثیے وغیرہ موجود ہیں۔

تکمیل تعلیم میر

یہ لکھا جا چکا ہے کہ ان کی تعلیم و تربیت کا زمانہ سید امان اللہ کے وقت سے شروع ہوا۔ پھر کچھ مدت تک اپنے والد بزرگوار سے فیض تربیت حاصل کیا۔ تا ایں کہ دہلی میں آئے تو ان کو انشائے فصیح اور غیر فصیح کا احساس تھا۔ مگر قیاس یہ چاہتا ہے کہ اول میں خود خانِ آرزو نے ان کی تربیت کی طرف توجہ کی۔ جیسا کہ بقول میر ان کے بھائی کے خط سے واضح ہوتا کہ:

"میر محمد تقی فتنۂ روزگار است زینہار بہ تربیتِ او نہ باید پرداخت"۔

دوسرے خود میر صاحب کا اقرار موجود ہے وہ تذکرہ نکات الشعرا میں اُن کو استاد و پیر و مرشد لکھتے ہیں۔ مگر جب ذکر میر لکھی جاتی ہے تو اُن کو یاد آتا ہے کہ میر جعفر پٹنے کے رہنے والے اُن کے اُستاد تھے جو روزانہ اُن کو پڑھانے آتے تھے۔ حالانکہ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی خانِ آرزو ہی کے یہاں آتے تھے۔ کیونکہ میر صاحب اس واقعہ کا اس طرح ذکر فرماتے ہیں کہ میں ایک روز بازار میں ایک کتاب کا جز لیے بیٹھا تھا۔ ایک جوان شخص میر جعفر اس طرف سے گزرا مجھے دیکھا اور بیٹھ گیا۔ اور از راہ قیافہ شناسی کہنے لگا کہ معلوم ہوتا ہے تم علم کے شوقین ہو سا اگر واقعی میرا خیال صحیح ہے تو میں تمھیں پڑھانے کے لیے آیا کروں۔ کیونکہ میں بھی علم دوست ہوں مگر کوئی ہم مذاق اور مخاطب صحیح نہیں ملتا۔ انہوں نے کہا کہ میں مستطیع نہیں ہوں کہ کچھ خدمت کر سکوں خالصاً للہ یہ زحمت گوارا فرمایئے تو عنایت ہوگی۔ انہوں نے جواب دیا مگر پھر بھی بغیر ناشتے کے کہیں آنا جانا دشوار ہے۔ میر صاحب بولے کہ اگرچہ کچھ میرے پاس

بھی نہیں مگر خیر خدا مالک ہے۔ اس کے بعد وہ نہ معلوم کتنی مدت تک کبھی کبھی آتے رہے اور میر صاحب حتی الوسع خدمت کرتے رہے یہاں تک کہ وہ اپنے وطنِ عظیم آباد کو چلے گئے۔

غور طلب یہ امر ہے کہ اس قدر افلاس اور بیکاری کا زمانہ سوائے سراج الدین علی خاں آرزو کے یہاں کے قیام کے اور کون سا ہو سکتا ہے۔ یہاں سے میر صاحب کے ایثار کا بھی پتہ چلتا ہے کہ یقینی وہ اُسی ناشتے وغیرہ میں سے جو اُن کے لئے آتا تھا۔ اپنے شفیق اُستاد کی بھی خدمت کرتے ہوں گے۔ اور اگر یہ نہیں تو ایسی بیکسی کا اظہار ممکن نہ تھا۔ اور نہ زمانۂ ملازمت کے بعد اُن کو تعلیم کی ضرورت باقی رہی ہو گی۔ یہ امر بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے کہ اُن کا زمانۂ ملازمت اور فراغت معیشت اُن کی شاعری کے بعد شروع ہوا اور یہاں تک وہ نہ شاعری کا ذکر کرتے ہیں اور نہ خود شاعر ہونے کے مدعی ہیں۔ بہر حال تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ اُنھوں نے فارسی میں ایک ادیب کامل کا درجہ حاصل کیا۔ اور عربی میں مطول تک استعداد بہم پہونچانا خود اُن کی تحریر سے ظاہر ہے ممکن ہے کہ اس کے علاوہ اور درسیات عربیہ پر بھی عبور حاصل کیا ہو۔ جیسا کہ اُن کے کلام کے بعض جملے اور الفاظ مستعمل پتہ دیتے ہیں۔

ذوقِ شعر اور شاگردی

اس بات میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ میر فطری شاعر پیدا ہوئے تھے۔ اُن کے دل میں ذوقِ شعر ازلی تھا۔ اُن کے متعلق کئی بزرگوں کی پیشین گوئیاں تھیں کہ یہ بہترین شاعر ہوں گے۔ چنانچہ پہلے اُن کے والد بزرگوار ہی کو لیجیے۔ میر صاحب فرماتے ہیں کہ :

"ہرگاہ مرا در بغل کشیدے۔ و بنظر شفقت رنگ کاہی مرا دیدے مے گفتے کہ اے سرمایۂ جان ایں چہ آتشے است کہ در دولت نہان است و چہ سوزیست کہ ترا با جان است۔"

ایک مرتبہ سید امان اللہ کے ساتھ احسان اللہ درویش کے یہاں جاتے ہیں تو وہ فرماتے ہیں:

"ایں بچہ ہنوز سوزن بال است۔ ما ماچنیں معلوم میشود کہ اگر بخوبی بر برآورد بیک پرواز آں طرف آسمان خواہد رفت۔"

اسی طرح خواجہ ناصر عندلیب نے خود میر صاحب سے فرمایا تھا کہ :

"اے میر تو میر مجلس خواہی شد۔"

ایک باخدا کی تعلیم و تربیت اور متفرق درویشوں کے فیضِ صحبت نے اُن کے دل میں سوز و گداز بھر دیا تھا۔ اُس کی تحریک کی ضرورت تھی جس کے لیے غیب سے یہ سامان ہوا کہ میر صاحب کی ایک شخص سید سعادت علی نامی امروہوی سے ملاقات ہوئی انہوں نے شعر ریختہ کہنے کی ترغیب دی اور میر صاحب مشقِ سخن کرنے لگے۔ اور چند روز میں وہ ترقی کی کہ شعرائے دہلی ان کو نہ صرف خوش گو بلکہ مسند ماننے لگے۔

اس واقعے سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہیے کہ میر صاحب سید سعادت علی کے شاگرد ہو گئے۔ بلکہ واقعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب اس سے پہلے شاید فارسی میں شعر کہنے لگے تھے مگر چونکہ کلام فارسی میں کوئی خاص وزن نہ تھا۔ اور اس کے علاوہ ریختے کا رواج عام ہو رہا تھا۔ اسی واسطے ان کے مشیر نے ان کو اپنی زبان میں شعر کہنے کی ہدایت کی۔ رہی شاگردی یہ بالکل طے شدہ بات ہے کہ گو اپنی ذاتی رنجشوں کی وجہ سے میر صاحب نے ذکرِ میر میں آرزو کو اپنا اُستاد نہیں بتایا ہے۔ مگر اس کی تصنیف سے بہت پہلے وہ اُن کی شاگردی کا اقرار کر چکے ہیں۔ علاوہ اس کے دوسرے شواہد بھی موجود ہیں جو میر صاحب کے معاصرین کے ہیں اور جن کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

میر حسن اپنے تذکرہ شعرائے اُردو میں لکھتے ہیں:

"برادر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو وہم از شاگردان اوست۔"

اسی طرح قائم اپنے تذکرہ مخزنِ نکات میں کہتے ہیں:۔

"محمد تقی المتخلص میر۔ اصل وطنش اکبر آباد است۔ در خدمت خان آرزو کہ خالو سے او بود۔ لختے دانش اندوختہ۔"

یہاں تک تو کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مگر حکیم قدرت اللہ قاسم نے معلومات میں اضافہ کر کے اس راز کو فاش کرتے ہوئے اس خیال کو یقین کا درجہ بخشدیا ہے۔ چنانچہ اپنے تذکرہ مجموعہ نغز میں میر کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"پسر شوہر ہمشیرۂ سخن پرواز بدیہہ گو سراج الدین علی خاں آرزو ست۔ نسبت تلمذ ہم بجناب افادت انتساب خان مشار الیہ وارد۔ اما بنابر نخوتے کہ در سرش جا گرفتہ ازیں امر کہ فی الحقیقت فخرِ وے است ابائے کُلّی بمیاں آرد۔"

یہیں سے یہ گمان بھی پیدا ہوتا ہے کہ مخزن نکات یعنی تذکرۂ قائم ۱۱۷۵ھ میں لکھا گیا اور تذکرہ شعرائے اُردو میر حسن کہ ۱۱۹۳ھ میں تمام ہوا یہاں تک میر کے متعلق ان دونوں معاصرین کو گمان بھی نہیں کہ وہ خان موصوف کی شاگردی سے منکر ہوں گے یا منکر ہیں اور نہ خود میر صاحب کو اس وقت تک کوئی انکار معلوم ہوتا ہے۔ مگر ذکرِ میر جو ۱۱۹۷ھ میں ختم ہوئی وہ ان دونوں تذکروں کے بعد کی تصنیف ہے اور اسی میں انہوں نے خان آرزو کی شاگردی کو ختم کر کے اُن کی شکایت کی ہے۔ یہ خبر مشہور ہوئی ہے اور تذکرۂ قاسم میں حکیم قدرت اللہ قاسم نے اس قضیۂ نامرضیہ کو صاف بھی کر دیا۔ کیونکہ یہ تذکرہ ۱۲۲۱ھ میں تمام ہوا جب کہ میر صاحب زندہ وسلامت موجود تھے۔

خان آرزو کا فیضِ صحبت

میر صاحب کی مشقِ سخن بڑھی اور تمام خوش گویانِ شہر اُن کے کمالِ فن کے معترف ہو گئے بلکہ یوں کہئے کہ اُن کا ایک رنگ خاص قرار پا گیا۔ جس کے متعلق اُن کے کلام پر رائے دیتے ہوئے ہم ذرا تفصیل کے ساتھ بحث کریں گے۔ اس وقت صرف اتنا کہنا ہے کہ جیسے وہ بیان و اظہارِ جذبات کے لحاظ سے اپنے رنگ کے بلا شرکتِ غیرے مالک ہیں۔ اسی صورت سے اُن کے یہاں الفاظ اور الفاظ میں بھی فارسی کی ترکیبیں اور فارسی کے اکثر الفاظ اس قسم کے ہیں کہ اُردو شاعری کے شروع سے اس وقت

تک کسی شاعر ریختہ گو کے یہاں نہیں ہیں اور اگر کہیں ہیں تو وہ شاذ ہیں جو معدوم کا درجہ رکھتے ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کے چند الفاظ و ترکیبات ملاحظہ ہوں۔

آتش مال۔ استخواں شکنی۔ برخویش چیدہ۔ بزآویزی۔ بزگیری۔ بےتر۔ بے بیچ۔ ترسل۔ جناغ۔ جیغہ جیغہ ابرو۔ خایہ گزک۔ دروتہ۔ دریائے لنگر دار۔ دل زدہ۔ زنجیرہ۔ زنخ زن۔ زیادہ سری۔ سجادۂ محرابی۔ سرنشین۔ شیرہ خانہ۔ شیشہ جاں۔ صورت باز۔ طفلاں تہ بازار۔ غنچہ پیشانی۔ گل مکل۔ ماہ ماہ کہنا۔ نرگسی زن۔ یادبود۔ یال وگوپال۔ اور اسی قسم کے بہت سے الفاظ ان کی تصانیف اردو فارسی میں موجود ہیں۔ مگر آپ کو سن کر تعجب ہوگا کہ یہ سب وہ لفظ ہیں جو آرزو نے اپنے لغت چراغ ہدایت میں اس دعوے کے ساتھ لکھے ہیں۔

"کہ داخل ہیچ کتاب لغت مثل فرہنگ جہانگیری و سروری و برہان قاطع وغیرہا نیست و سبب تالیف آنست کہ چوں اکثر ہمہ مصروف مطالعہ و خواندن کتب جدیدہ و قدیمہ فارسی دیدم و معنی بعضے از الفاظ و اکثر اصطلاح درکتب مذکورہ نیافتم۔ بر ہر چہ اطلاع دست بہم داد بہ اسناد آں از اشعار استاداں دریں نسخہ درج کردم مگر بعض کہ از محاورہ دانان بہ تحقیق پیوستہ و سند آں در اشعار بزرگاں بہم نرسیدہ"

پھر جب مشہور لغات اور بڑے بڑے محاورہ والوں کے کلام میں بھی یہ الفاظ نہیں تو میر صاحب کے یہاں ان کے پائے جانے کو سوائے اس کے کہ خان آرزو کا فیض صحبت ہو اور کیا کہا جائے۔ اور کیا خیال کیا جا سکتا ہے۔ میں تو جب میر صاحب کی نثر فارسی یا نظم اردو کو دیکھتا ہوں تو خان آرزو کی کوششوں کی ایک مجسم تصویر نگاہ میں پھر جاتی ہے۔

ان تمام توجیہات کا ماحصل یہ نکلتا ہے کہ میر صاحب مدت تک خانِ آرزو کے یہاں رہ کر کسب کمال کرتے رہے۔ ایک روز یہ اتفاق ہوا کہ انہوں نے میر صاحب کو کھانے پر بلایا اور اُن کی زبان سے کوئی بات نکل گئی جس کو یہ برداشت نہ کر سکے اور بغیر کھانا کھائے ہوئے گھر سے باہر چلے گئے، ارادہ تھا کہ جامع مسجد جائیں اور وقت گزاریں۔ مگر اتفاق سے راستہ بھول کر حوض قاضی پر جا نکلے۔ اور پانی لینے لگے۔ اتنے میں ایک شخص علیم اللہ نامی آگے بڑھا ان سے مل کر پوچھا کہ کیا جناب کا نام میر محمد تقی میر ہے۔ انہوں نے پوچھا کہ آپ نے کیونکر پہچانا۔ وہ کہنے لگا کہ آپ کی حرکات مجنونانہ کی تو شہر بھر میں دھوم ہے۔ خیر گزارش یہ ہے کہ اعتماد الدولہ قمرالدین کے داماد آپ کی ملاقات کے بڑے مشتاق ہیں اگر میرے ساتھ تشریف لے چلیے تو ملاقات بھی ہو جائے گی اور اس بہانے سے میرا اسلام بھی ہو جائے گا۔ میر صاحب نے منظور کر لیا اور ساتھ ہو لیے۔ پہونچے۔ علیم اللہ نے ملایا۔ رعایت خاں بڑے تپاک سے پیش آیا اور زمرۂ مصاحبین میں ملازم رکھ لیا۔ اور اب ذرا فراغت کے ساتھ زندگی گزرنے لگی۔

میر صاحب کی زندگی کا انقلابی دور تو اس وقت شروع ہوا تھا جبکہ اُن کے والد ماجد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اور وہ ایک حد تک بے یار و مددگار رہ گئے تھے۔ مگر اس مصاحبت کی ملازمت کو بھی دو رنگی زمانہ کا سنگ بنیاد کہہ دیا جائے تو شاید غلط نہ ہو۔ یہیں سے انھیں زمانۂ بوقلموں کے وہ وہ رنگ اور وہ سرد و گرم دیکھنے پڑے جنھوں نے ہمیشہ کے لیے اُن کے دل پر ایسا نقش عبرت بٹھا دیا جس سے زندگی اور زندگی کے عروج علو مدارج اور عیش و عشرت کی اُن کی نگاہ میں ہوا کے جھونکوں اور بچوں کے

گھروندوں سے زیادہ وقعت نہیں رہی درویشوں اور خدا پرستوں کی تربیت سے دل پہلے ہی گداز تھا۔ ان چیزوں نے اور بھی موم بنا دیا۔ وہی آج ہیں کہ محفل امرا میں میر مجلس ہیں۔ جملہ اسباب طرب اور سامان راحت کے مالک ہیں۔ وہی دوسرے دن ہیں کہ نان شبینہ کو محتاج ہیں۔ نہ کوئی دوست ہے نہ پرسانِ حال۔ دہلی جو مدتوں سے امن و امان کا گہوارہ بنی ہوئی تھی۔ روز کی خانہ جنگیوں اور طوائف الملوکی سے مرکز گردش و انقلاب ہو گئی۔

چور اُچکے سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں

غرضکہ سکون اور راحت و عیش تو درکنار۔ زندگیوں۔ آبروؤں کے لالے پڑ گئے۔ یہ بھی انہی انقلاب روزگار کے ساتھ صبح و شام کو دو رنگیوں کا مطالعہ کرتے رہے۔ یعنی عافیت کے ساتھ چند ہی روز گزرے تھے کہ درانیوں کا حملہ ہوا۔ رعایت خاں کے ساتھ میر صاحب کو بھی جانا پڑا۔ محمد شاہ کا دور حیات ختم ہوا۔ احمد شاہ کو تخت پر بٹھایا گیا۔ جاوید خاں خواجہ سرا کا دور دورہ ہوا۔ مرہٹوں کی شورش ہوئی۔ سانبھر کے قریب مرہٹوں سے جنگ ہوئی۔ جس میں رعایت خاں کے ساتھ یہ بھی تھے اور یہیں سے خواجہ معین الدین اجمیری رحمۃ اللہ علیہ کے مزار سراپا انوار کی زیارت کو گئے وہاں سے دہلی واپس آئے تو پھر بیکار ہو گئے۔ چند سے تکلیف اُٹھا کر نواب بہادر کی مصاحبت میں رہے کچھ سانسیں اطمینان و راحت سے لیں۔ عربی کی تعلیم کی تکمیل کا خیال ہوا معلول پڑھنا شروع کیا۔ ایکا ایکی پھر ہوا بدل گئی۔ صفدر جنگ نے نواب بہادر کو دغا سے مروا ڈالا اور ان کو پھر بیکاری سے سابقہ پڑا۔ مگر چونکہ اب مشہور ہو چکے تھے اس واسطے جلد ہی ایک صورت نکل آئی۔ نجم الدین سلام کے ذریعے سے مہانرائن دیوان نے ان کو بلایا اور زمرۂ متوسلین میں شامل کر لیا۔ کچھ دن پھر فراغت سے گزرے۔ اتنے میں وزیر اور بادشاہ میں صف آرائی ہوئی اور باقاعدہ جنگ شروع ہو گئی۔ یہ بغاوت اور عداوت کوئی چھ مہینے تک جاری رہی۔ میر صاحب چونکہ وزیر کے متوسلین میں سے تھے اس لیے سخت پریشان رہے اسی زمانہ میں شماتت ہمسایہ کے خوف سے خان آرزو کے یہاں سے بالکل علیحدہ ہو کر امیر خاں انجام کی حویلی میں جا رہے۔ مگر زمانہ جو پلٹا تو واقعات کو کہیں سے کہیں لے پہونچا۔ صفدر جنگ کا انتقال ہوا اور ان کی جگہ شجاع الدولہ صوبہ دار اودھ بنائے گئے۔ خان آرزو اس اُمید پر کہ اسحاق خاں مرحوم کے بھائی جو ان کے مربی اور محسن ہیں وہیں ہیں اودھ پہونچے اور وہیں انتقال ہو گیا۔ بعد کو ان کی وصیت کے مطابق لاش دہلی میں لائی گئی۔

میر صاحب کے عروج شاعری کا یہی زمانہ تھا۔ بڑے بڑے لوگ ان کے علو خیالات اور ان کے اچھوتے جذبات کے قدردان پیدا ہو گئے تھے۔ دلی ان کے کمالات سے گونج رہی تھی۔ ہر شخص ان کی ملاقات کا شائق تھا چنانچہ اسی دوران میں ایک روز راجہ جگل کشور نے انھیں اپنے مکان پر بلایا۔ کچھ سُنا سُنایا اور اپنا کلام اصلاح کے لیے پیش کیا۔ میر صاحب کا دل و دماغ بھلا ان مزخرفات کے دیکھنے کی کب تاب لا سکتا تھا۔ انہوں نے دنیاداری بھی نہ برتی اور چیں بہ جبیں ہو کر تمام کلام پر چھری پھیر دی۔ ایسی حالت میں کیا صحبت دیگر ہو سکتی تھی۔ نتیجہ یہی ہوا کہ وہی ابتری اور پریشان حالی جو دامن گیر حال تھی دامن گیر رہی اور راجہ سے انھیں کوئی فائدہ نہ پہنچ سکا۔ اتنا ضرور ہوا کہ ان کے ذریعے سے راجہ ناگرمل تک پہنچ گئے۔ یہ اس وقت دیوان خالصہ تھے۔ یہاں بھی میر صاحب کے کلام

کی تو بڑی حد تک تعریف ہوتی رہی۔ مگر بدقسمتی سے اُن کے جود و سخا سے متمتع ہونے کا ان کو ذرا بھی موقع نہ ملا۔ مگر اتنا ہُوا کہ راجہ کے لڑکے نے خواجہ غالب کی سفارش سے میر صاحب کا کچھ درماہہ ضرور مقرر کر دیا جو ایک سال تک اُن کو ملتا رہا اور پھر خود راجہ نے بھی ایک سال کی تنخواہ دلوا دی۔ اس سے کچھ نہ کچھ کام چل گیا اور اس کے بعد بھی میر صاحب وقتاً فوقتاً ان سے کچھ نہ کچھ متمتع ہوتے رہے۔ اس دوران میں راجہ ترقی کر کے نائب وزیر ہوئے۔ عمدۃ الملک خطاب پایا۔ مگر ہنوز میر صاحب کو کوئی فائدہ پہونچنے نہیں پایا تھا کہ ناگاہ نادر شاہ درانی کا دوسرا حملہ شروع ہوا۔ راجہ ناگر مل کو بھی دلّی چھوڑنا پڑی اور اپنے متعلقین و متوسلین کو لے کر سورج مل کے قلعوں میں جا کر پناہ گزین ہو گئے۔ میر صاحب بھی ساتھ ساتھ تھے۔ دلّی میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ نالیوں میں خون بہنے لگا اور شہر کا شہر زیر و زبر ہو کر رہ گیا۔

اُدھر دُرّانی دلّی کو تاراج کر کے عالمگیر ثانی کو تخت سلطنت پر بٹھا کر متھرا کو زیر و زبر کرتا اکبر آباد پہونچا۔ ادھر سردار جھنکو کی سرکردگی میں دکن کی فوج نے پھر دلّی کو جولانگاہ بنا دیا۔ دھوکے سے انتظام الدولہ اور عالمگیر ثانی کو بھی قتل کیا گیا۔ اور اسی دوران میں دُرّانیوں اور دکنیوں میں جھڑپ ہو گئی۔ غریب دلّی پھر لوٹی گئی۔ اور اکی بار ایسی تباہ ہوئی جس کی تاریخ میں نظیر نہیں ملتی۔ اُدھر مِیر صاحب راجہ ناگر مل سے معافی مانگ کر طرح طرح کی سختیاں اُٹھاتے مع متعلقین برسانہ پہونچے اور وہاں سے کمھیر گئے۔ یہاں بہادر سنگھ پسر راد ھاکشن خزانچی صفدر جنگ نے ان کی بڑی دلدہی کی اور بے انتہا آدمیت سے پیش آیا۔ مگر پھر بھی اذیتیں اُٹھانا پڑیں۔ کچھ عرصہ کے بعد جب دکنیوں اور درانیوں کی فیصلہ کن جنگ ہو چکی تو راجہ ناگر مل کمھیر پہونچے۔ راجہ کے صاحبزادے رائے کشن سنگھ نے میر صاحب کو ٹھہرا لیا تھا اور کچھ درماہہ بھی مقرر کر دیا تھا۔ مگر یہ بددل تھے۔ چنانچہ انہوں نے راجہ سے عرض کیا کہ اب تک حضور کا انتظار تھا۔ ورنہ مجھے یہاں رہنے کی تاب نہیں۔ اجازت عطا فرمائی جائے کہ بندہ رخصت ہو۔ راجہ نے کہا کہ میر صاحب کچھ خیر ہے یہ آپ فرما کیا رہے ہیں۔ ایسے پُرآشوب زمانے میں میں آپ کو جانے کی اجازت نہیں دے سکتا۔ اس کے بعد تنخواہ مقرر کر دی اور کچھ زرِ نقد سے امداد بھی کی۔ مجبوراً ان کو پھر وہیں قیام کرنا پڑا۔ اور یہ ایّام قریب قریب مستقل رہا۔ جب دکنیوں نے شکستِ فاش کھائی اور درّانیوں کا پورا پورا تسلط ہو گیا۔ تو دلّی میں ذرا پھر سکون و اطمینان کی لہر دوڑی اور کوئی خوف و خطر باقی نہ رہا۔ تمام سردارانِ قدیم کے پتہ پر فرمان بھیج کر عزت و احترام کے ساتھ اُن کو طلب کیا گیا۔ اسی دوران میں راجہ ناگر مل کے نام بھی پیام پہونچا۔ چنانچہ یہ دلّی آئے اور میر صاحب کی بھی واپسی ہوئی اس مرتبہ دلّی کا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا، نہ وہ مکان نہ وہ مکین۔ نہ وہ محلے نہ بازار ہر طرف وحشت ہر طرف ویرانی نہ دوست نہ آشنا۔ میر صاحب کے قلب پر بڑا گہرا اثر پڑا۔ اس بات کی طرف اُن کے بعض شعر بھی اشارہ کرتے ہیں ؎

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں ‏ ‏ تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

دلّی میں اب کے آ کر اُن یاروں کو نہ دیکھا ‏ ‏ کچھ وے گئے شتابی کچھ ہم بدیر آئے

منزل نہ کر جہاں کو کہ ہم نے سفر سے آ ‏ ‏ جس کا لیا سراغ سُنا وے گزر گئے

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا اُن کی　　　انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

اسی دوران میں راجہ ناگر مل کو شجاع الدولہ کے پاس اس لیے بھیجا گیا کہ دُرانیوں سے وزیر الممالک کی صفائی ہو جائے۔ میر صاحب بھی اس سفر میں ساتھ رہے۔

سورج مل جاٹ کی بغاوت کی ابتدا ہوئی اور وہ اکبر آباد پر متصرف ہو گیا۔ خود بادشاہ کو اُس کی گوشمالی کے لیے جانا پڑا۔ سورج مل نے ناگر مل سے امداد چاہی کہ کسی طرح وہ آڑے آتے۔ اسی لئے ناگر مل کو اکبر آباد جانا پڑا۔ میر صاحب بھی اسی تقریب سے تیس برس کے بعد اپنے وطن مالوف پہونچے اور اپنے بزرگوں کے مزاروں پر فاتحہ پڑھنے اور عزیزوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ مگر چونکہ زمانہ کی آب و ہوا کے ساتھ ساتھ اکبر آباد بھی بدل گیا تھا اس لئے کچھ جی نہ لگا۔ پھر بھی چار مہینے رہے۔ بعدہٗ پھر راجہ کے ساتھ ہی سورج مل کے قلعوں میں واپس آ گئے۔

اسی طرح ایک مرتبہ اس کے بعد جب رگھوناتھ راؤ دکھنی کی فوج نے ملک میں فتنہ و فساد پھیلا رکھا تھا اور سورج مل جاٹ کے لڑکے جواہر سنگھ سے اُن کی آویزش کا خوف تھا اور رانیوں کے جدید حملے کی خبریں اُڑ رہی تھیں تو ناگر مل کو پھر آگرے جانا پڑا۔ میر صاحب ہمراہ رکاب تھے اس لیے وہ بھی دوبارہ وطن کی ہوا کھا آئے۔ مگر صرف پندرہ روز قیام کر کے واپس آ گئے۔

زمانہ بدلتا رہا۔ تازہ واقعات ہوتے رہے۔ مگر اس سانحے کو میر صاحب نے سانحۂ عظیم لکھا ہے کہ سورج مل جاٹ کا لڑکا کسی معمولی آدمی کے ہاتھ سے اکبر آباد میں قتل ہو گیا۔ اس کے بھائی راؤ رتن سنگھ کو ریاست ملی وہ شرابی اور بدکردار تھا۔ کسی نے اُس کا بھی خاتمہ کر دیا۔ اور پھر کھیری سنگھ اُس کے لڑکے کو گدی ملی اور سورج مل کا چھوٹا لڑکا نول سنگھ سرپرست قرار پایا اور جاٹوں کی شورش بجھانے پھر زور پکڑا۔ راجہ ناگر مل کو کامان جانا پڑا یہ ایک سرحدی مقام تھا۔ اور راجہ مادھو سنگھ کے لڑکے پرتھی سنگھ کے قبضہ میں تھا۔ میر صاحب بھی راجہ کے ساتھ وہاں گئے اور کچھ دن قیام کرنا پڑا۔ راجہ نے میر صاحب کو بادشاہ سے صفائی کرلنے کے لیے بھیجا اور یہ حسام الدین خان سے مل کر تمام معاملات طے کرا آئے۔ مگر راجہ پھر چھوٹے لڑکے کے کہنے سے دکنیوں سے جا ملا۔ میر صاحب کو بڑا رنج ہوا۔ اگرچہ یہ پھر بھی راجہ کے ساتھ رہے۔ مگر نہایت شرمندہ اور بددل رہے۔ آخر دلی آئے متعلقین کو عرب سرائے میں چھوڑا اور آپ تلاش معاش میں گھومتے رہے۔ آخر دہلی آئے۔ لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ نہایت پریشان تھے۔ مشکر میں ایک ایک کے سامنے ضرورتوں کا اظہار کیا کسی نے نہ سنی۔ بہزار وقت وجیہ الدین خاں برادر حسام الدولہ نے کچھ مقرر کیا جس سے خوش و ناخوش زندگی گزر رہی تھی۔

مگر باایں ہمہ مصائب دلی میں ان کا دل زندہ تھا۔ وہ اپنے یہاں مشاعرے بھی کرتے تھے اور اس پابندی کے ساتھ کہ ہر مہینے کی پندرہ تاریخ اسی شغل کے لیے مخصوص تھی۔ اپنے خاص دوستوں سے اُن کی ہم جلیسی میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ ہنستے بولتے تھے بذلہ سنجی کرتے تھے۔ باہم گپیں تک مارتے تھے۔ احباب سے ملنا جلنا۔ لوگوں کا ان کے پاس آنا۔ اور اُن کا دوسروں کے یہاں جانا جاری تھا۔ شہر میں جا بجا جو مطارحے اور مشاعرے کی محفلیں ہوتی تھیں وہ ان میں شریک ہوتے تھے۔ خواجہ میر درد۔ میر سجاد۔ میر علی نقی کا فر کے یہاں کی صحبت شعر خوانی کا انہوں نے خود پتہ دیا ہے اور عجب نہیں کہ میاں مصحفی کے یہاں بھی کبھی تشریف لے جاتے ہوں۔

اُن کی شعر و شاعری کا عروج دہلی ہی میں شروع ہو چکا تھا۔ اور نہ صرف شروع ہوا تھا بلکہ وہ اس حد تک پہنچ گیا تھا کہ لوگ اُن کے شعروں پر سر دُھنتے تھے۔ جابجا اُن کی غزلوں کی نقلیں لی جاتی تھیں۔ اس کی گواہی وہ خود دیتے اور فرماتے ہیں۔

کس نے سُن شعر میر یہ نہ کہا   کہیو پھر ہائے کیا کہا صاحب
اگرچہ گوشہ گزیں ہوں میں شاعروں میں میر   پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام لیا

یہ میرؔ ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا   انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا   منھ تکتے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلی میں نکلتا   ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک   آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

میرؔ دریا ہے سنی شعر زبانی اُس کی   اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اُس کی
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج   اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اُس کی
مرثیئے دل کے کئی کہکے دیے لوگوں کو   شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اُس کی

پھر یہی نہیں کہ دلی اُن کے کمالات کی جولانگاہ تھی بلکہ انھوں نے بیان کیا ہے کہ:

سرسبز ملک ہند میں ایسا ہوا کہ میرؔ   یہ ریختہ لکھا ہوا تیرا دکن گیا
سرسبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ   ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ
کچھ ہند ہی میں میرؔ نہیں لوگ جیب چاک   ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام

دور تک رسوا ہوا ہوں شہروں شہروں ملک ملک   میرے شعر و شاعری کا تذکرہ گھر گھر ہے اب
ملکوں ملکوں شہروں شہروں قریہ قصبہ دیہہ دیار   شعر و بیت و غزل پر اپنی ہنگامہ ہے گھر گھر آج
شعر ہمارے عالم کے ہر جا طرف کیا دوڑے ہیں   کس وادی آبادی میں یہ حرف و سخن مشہور نہیں

ہر چند شعر میر کا دل معتقد نہ تھا   پر اس غزل کو ہم نے بھی سن کر لکھا رکھا
ذوق سخن ہوا ہے اب تو بہت ہمیں بھی   لکھ لیں گے میرؔ جی کے اشعار چیدہ چیدہ
اشعار میرؔ سب نے چن چن کے لکھ لیے ہیں   رکھیں گے یاد ہم بھی کچھ بیتیں چیدہ چیدہ

امرا کی محفلوں میں ان کی غزلوں کی داد دی جاتی تھی اور لوگ ان سے محظوظ ہوتے تھے۔ صوفیوں کی خانقاہوں میں اہل دل کو

لوگوں نے یہ غزل سُن کر نثار کی خوب خوب تعریفیں کی۔ اور میر صاحب کو خفیف ہونا پڑا۔

ایک تو فنِ شعر میں یہ خاص بات ہے کہ خوش گو کے لوگ خواہ مخواہ دشمن ہو جایا کرتے ہیں۔ اس پر جب اُس کی طرف سے کوئی خاص مظاہرہ ہو تو مخالفت دونی ہو جاتی ہے۔ یہی ہوا کہ میر صاحب کے مخالفین کی تعداد بڑھ گئی۔ بقانے بھی شاید اسی وجہ سے یہ شعر کہا ہے

پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر
اور بستی نہیں یہ دلّی ہے

میر صاحب کی روانگی لکھنؤ

ہمعصروں کی مخالفت دہلی کی تباہی و بربادی معیشت کی فکر احباؔ و اعزہ کی جدائی۔ آئے دن کی مصیبت نے میر صاحب کو نہ صرف دل برداشتہ بلکہ عزلت گزین اور صحیح معنی میں گوشہ نشین بنا دیا تھا ؎

میر صاحب کو دیکھیے جو بنے　　　اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں
کیا کہیں میر جی ہم تم سے معاش اپنی غرض　　　غم کو کھایا کریں ہیں لوہو پیا کرتے ہیں

ان کو سوائے شاعری کے کسی سے تعلق خاطر باقی نہ رہا تھا۔ بار بار دلی چھوڑنے کا ارادہ بھی کرتے تھے۔ مگر بے سرو سامانی کے ہاتھوں مجبور تھے کرتے تو کیا کرتے اور جاتے تو کہاں جاتے۔

اس کو میر صاحب کی خوش قسمتی کہیے یا حسنِ اتفاق سے تعبیر کیجیے کہ وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر کو کسی طرح سے اُن کا خیال آیا۔ اور نواب سالار جنگ خلف اسحاق خاں موتمن الدولہ اور اُن کے برادر خورد اسحاق خاں نجم الدولہ سے میر صاحب کا ذکر کیا اور فرمایا کہ اگر میر محمد تقی یہاں آجائیں تو اچھا ہے۔ یہ لوگ چونکہ خان آرزو کے مربی اور قدرداں تھے اور انھیں کی وجہ سے میر صاحب سے بھی تعلقات تھے لہٰذا اس موقع کو میر صاحب کے لیے فال مبارک خیال کر کے زادِ راہ سرکار سے لے کر ان کو خط لکھ دیا کہ صورتِ حال یہ ہے۔ فوراً لکھنؤ پہونچو۔ دلّی کی خانہ جنگیوں، بدامنیوں نے میر صاحب کو مدتوں سے نہ صرف دل تنگ بلکہ برداشتہ خاطر بنا رکھا تھا۔ اور وہ اگرچہ دلی کو جان سے پیارا جانتے تھے۔ مگر با ایں ہمہ اُس کے چھوڑ دینے پر آمادہ بیٹھے تھے خط اور زادِ راہ پاتے ہی ع

رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

کہتے اور فرخ آباد کی طرف سے قطع منازل کرتے ہوئے لکھنؤ پہونچے۔ ہر چند کہ فرخ آباد کے رئیس اعظم مظفر جنگ نے چند روز ٹھہرنے کے لیے ان سے اصرار بھی کیا۔ مگر انہوں نے منظور نہ کیا۔

لکھنؤ پہنچ کر نواب سالار جنگ خلف اسحاق خاں مرحوم کے یہاں فروکش ہوئے۔ اور وہ بڑی تواضع کے ساتھ پیش آئے اور اس کے بعد موقع محل دیکھ کر وزیر الممالک کے حضور میں بھی عرض کر دیا کہ میر صاحب یہاں پہنچ چکے ہیں۔

اُس زمانے میں لکھنؤ میں مرغ بازی کا بڑا چرچا تھا۔ گلی کوچوں میں مرغوں کی پالیاں ہوتی تھیں۔ چنانچہ خود نواب کو بھی اس کا ایک ذوق تھا۔ اور اسی تقریب سے میر صاحب کو شرف باریابی نصیب ہوا۔ مرغ لڑ رہے تھے۔ وزیر الممالک نواب آصف الدولہ مصروف

تماشا تھے۔ میر صاحب بھی اس مجمع میں تھے۔ یکایک نواب کی نظران پر پڑی اور فوراً بشرے سے معلوم کر کے پوچھا کہ کیا تم میر محمد تقی ہو۔ انہوں نے مؤدبانہ سلام کیا۔ نواب سراپا اخلاق سراسر تہذیب۔ ہمہ تن محبت تھے بغل گیر ہوئے اور اپنے نشستگاہ خاص تک لے گئے۔ کچھ کلام سنایا۔ میر صاحب نے جی کھول کر داد سخن دی۔ نواب نے ازراہ قدردانی ان سے بھی پڑھنے کے لئے کہا۔ انہوں نے بھی کچھ سُنایا۔ نواب سالار جنگ نے اسی وقت عرض کیا کہ اب یہ حسب الحکم حاضر ہو گئے ہیں کوئی مناسب جگہ ان کے لیے تجویز کر دی جائے۔ اس پر ارشاد ہُوا کہ عنقریب کچھ مقرر کر کے اطلاع دی جائے گی۔ دو تین روز بعد پھر یہ طلب کیے گئے اور انہوں نے ایک قصیدہ مدحیہ پیش کیا جس کا مطلع یہ بتایا جاتا ہے۔

ہوا ہے کاغذ مشقی کے رنگ لوح ضمیر   سیہ ہوا کیے ہیں زبس شکوہ فلک تحریر

اس کے بعد بقول آزاد دو سو روپیہ اور بقول میر لطف تین سو روپیہ ماہوار مقرر ہو گئے۔ اور اب میر صاحب فارغ البالی کے ساتھ لکھنؤ میں رہنے لگے۔ یا بالفاظِ دیگر اُن کو اپنے اظہارِ کمال کے لیے وہ وقت مل گیا جو اب تک نہ مل سکا تھا۔

لکھنؤ کا قیام

میر صاحب کے بعض معاصرین میر صاحب سے پہلے لکھنؤ آ چکے تھے۔ چنانچہ ان میں مرزا سودا اور میر سوز خاص طریقہ سے ذکر کے قابل ہیں۔ یہاں ان لوگوں کے کمال کا سکہ اتنا بیٹھ گیا تھا کہ خود نواب آصف الدولہ میر سوز کے شاگرد ہو گئے تھے۔ میر صاحب کا ذکر خیر بھی ادبی مجلسوں اور علمی محفلوں میں برابر آتا رہا ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ اہالیانِ لکھنؤ اُن سے روشناس نہ تھے۔ مگر غائبانہ سب کے سب ان کے کمال کے معترف تھے۔ یہاں پہنچ کر اُن کی وہی قدر و منزلت ہوئی جو ہونا چاہیے تھی۔ اور اسی طرح اُن کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ جس کی امید کی جا سکتی تھی۔ دربارِ آصفی میں ان کی بڑی عزت تھی اور وزیر الممالک ان کو اتنا عزیز رکھتے تھے کہ سفر و حضر میں کہیں جدا نہ کرتے تھے۔ جشن شادی اور کھیل تماشوں کی محفلیں تک ان سے خالی نہ ہوتی تھیں۔ میر صاحب کے لکھے ہوئے شکار نامے ہولی نامہ۔ مثنوی کدخدائی آصف الدولہ وغیرہ اس کی گواہ ہیں۔ مگر بعض تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ وہ اپنی گرفتہ مزاجی کے سبب سے دربار میں کم جاتے تھے۔ بلکہ یہ لطیفہ بھی لکھا گیا ہے کہ ایک مرتبہ میر صاحب غزل پڑھ رہے تھے نواب سُن رہے تھے۔ مگر اس حالت میں بھی نواب اپنی چھڑی سے مچھلیوں کے ساتھ کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب غزل پڑھتے پڑھتے رُک گئے اور عرض کیا کہ جب حضور متوجہ ہوں گے تو عرض کروں گا۔ نواب نے جواب دیا کہ شعر خود متوجہ کرے گا۔ میر صاحب نے غزل پڑھنا بند کر دی اور اپنے گھر چلے آئے۔ چند روز بعد نواب بازار سے گزرے تو میر صاحب کو کہیں دیکھا اور ارشاد فرمایا کہ میر صاحب اب آپ دربار میں تشریف نہیں لاتے۔ میر صاحب نے عذر گناہ بدتر از گناہ کی مصداق یہ جواب دے دیا کہ بازار میں باتیں کرنا شرفا کا دستور نہیں ہے۔

نواب آصف الدولہ کے انتقال کے بعد بھی یہ دربار سے وابستہ تو رہے مگر صحبت درگیر نہ ہونے کے باعث دربار کا آنا جانا بند تھا۔ ایک روز نواب سعادت علی خان کی سواری چوک میں تحسین کی مسجد کے سامنے سے ہو کر گزری۔ عوام و خواص تعظیماً سروقد کھڑے ہو گئے۔ مگر میر صاحب ٹس سے مس نہ ہوئے جیسے بیٹھے تھے بیٹھے رہے۔ انشا ساتھ تھے اُنھوں نے بتایا کہ یہ میر تھے۔ نواب کے حسنِ اخلاق کو دیکھے

کہ اُنھوں نے جاتے ہی میر صاحب کے لئے خلعت بحالی اور ایک ہزار روپیہ نقد روانہ کیا۔ مگر اتنا ضرور ہوا کہ ایک ملازم کے ہاتھ روانہ کیا گیا۔ اور یہی وجہ ہوئی کہ میر صاحب نے اس کو واپس کر دیا۔ مگر بعد کو میر انشاء اللہ خاں انشاء گئے میر صاحب کو سمجھایا بجھایا۔ اور نواب کا عطیہ قبول کرنے پر مجبور کیا۔ کبھی کبھی یہ دربار جانے لگے۔ مگر اس سے یہ نتیجہ نہ نکالنا چاہیئے کہ وہ مشاعروں وغیرہ سے دست بردار ہو گئے۔ بلکہ وہ ادبی صحبتوں میں ہمیشہ شریک ہوتے رہے۔ اور لوگ ان کے کلام کو دل میں جگہ دیتے رہے۔ سب نے اُن کو استاد مانا اور مسلک شاعری کا پیشوا جانا۔ مگر انسان طبعاً اور فطرتاً ماضی پرست واقع ہوا ہے۔ میر صاحب اس قدر دانی کے باوجود بھی دہلی کو ہمیشہ لکھنؤ پر ترجیح دیتے تھے۔ اور برابر اُس کو یاد کرتے رہتے تھے۔ ذیل کے اشعار اُن کے اُس کرب کو ظاہر کرتے ہیں۔ اُن کے یہ خیال شاعرانہ نہیں بلکہ اس اشتیاق نے اُن کو دعائیں مانگنے پر مجبور کر دیا تھا۔ چنانچہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے آخر میں کہتے ہیں:

گرمی کرے تنک بھی اعانت تری تو پھر — آجائے پختگی پہ مرا یہ خیال خام
یعنی کہ دیکھوں حضرت دہلی کی پھر نواح — معلوم ہے سوائے ترے حاصل کلام

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں — دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے — جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا — ہر کوچے میں سو جوان رعنا دیکھا
دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر — ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا

ایک جگہ نہایت درد انگیز لہجے میں ہوا کے ہاتھوں دلی والوں کو پیام بھیجتے ہیں اور کہتے ہیں:

اے صبا گر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گزار — کہیو ہم صحرا نوردوں کا تمامی حال زار
خاکِ دہلی سے جدا ہم کو کیا یکبارگی — آسماں کو تھی کدورت سو نکالا یوں غبار
منصب بلبل غزل خوانی تھا سو تو ہے اسیر — شاعری زاغ و زغن کا ہو نہ ہو شایاں شعار

اس نظم میں ۲۳ شعر ہیں اور سب کے سب نہایت درد انگیز انداز میں اگلی صحبتوں کو یاد کیا گیا ہے۔ پھر یہی نہیں ہے بلکہ معلوم یہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ سے ان کو ایک خاص تنفر تھا جیسا کہ ان شعروں سے معلوم ہوتا ہے۔

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا — وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یہاں

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک — یہاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز

آباد اُجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا — مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

اس تنفر کی وجہ کہیں کہیں ظاہر بھی ہو گئی ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ لکھنؤ میں میرے کلام کے سمجھنے والے نہیں ہیں۔ اگر قدر دانی بھی ہوتی ہے تو وہ صرف تحسین ناشناس کا درجہ رکھتی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری — نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے ولے — سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں
مربوط کیسے کیسے کہے ریختے ولے — سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں

بہت کچھ کہا ہے کرو میرؔ بس — کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا — خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاع ہنر پھیر کر لے چلو — بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

گو لکھنؤ ویران ہو ہم اور آبادی میں جا — مقسوم اپنا لائیں گے خلق خدا ملک خدا

کیا قدر ہے ریختہ کی گو میں — اس فن میں نظیری کا بدل تھا

غرض وہ آخر وقت تک لکھنؤ میں رہے مگر دلی کو کبھی نہ بھولے۔ اور جب دلی کو نہیں بھولے تو شاید لکھنؤ میں خوش بھی نہیں رہے۔

میر صاحب کے اخلاق و عادات

میر صاحب کو اُن کے تمام معاصرین جنھوں نے شعرا کے تذکرے لکھے ہیں نہایت تنک مزاج مغرور و متکبر لکھا ہے اور مولانا آزاد دہلوی نے تو آبحیات میں اس کے متعلق کچھ حکایات ایسی لکھی ہیں جن سے اُن کی بد دماغی جنون و وحشت کی حد تک پہونچتی ہے۔ اگرچہ اس کی بعض محققین نے مخالفت کی ہے۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ خود میر صاحب ہی کے کلام سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے دماغ — از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

میرؔ کی گرمی تم سے اچرج ہے — کس سے ملتا ہے وہ دماغ جلا

جیسی عزت مرے دیواں میں امیروں کی ہوئی — ویسی ہی اُن کی بھی ہو گی مرے دیوان کے بیچ

نازک مزاج آپ قیامت ہیں میرؔ جی — جوں شیشہ میرے منہ نہ لگو میں نشے میں ہوں
تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی — تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ان پر وجد و حال آتا تھا۔

مطرب سے غزل میر کی کل میں نے پڑھائی — اللہ رے اثر سب کے تئیں رقت سی آئی
جس شعر پہ سماع تھا کل خانقاہ میں — وہ آج میں سنا تو ہے میرا کہا ہوا

مطرب نے پڑھی تھی غزل اک میر کی شب کو — مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو

ہے مری ہر اک غزل پر اجتماع — خانقہ میں کرتے ہیں صوفی سماع
وجد میں رکھتا ہے اہل شعر کو — میرے شعر و شاعری کا استماع

ان اشعار کو میر کی تعلّی شاعرانہ سمجھنا غلطی ہوگی۔ ذکر میر دیکھنے کے بعد فوراً یقین ہو جاتا ہے کہ عوام و خواص۔ امیر و فقیر شاہ و گدا ہر ایک کے تقرب کی وجہ میر کے لیے صرف شاعری تھی ورنہ اور کوئی چیز ایسی نہ تھی کہ وہ ان جگہوں میں رسائی حاصل کر سکتے۔ یاد رکھنا ہے کہ اتنی قدردانی کے بعد بھی میر صاحب سمجھتے تھے کہ میرے کمال کی صحیح داد نہیں دی جاتی اور جیسے جواہر ہیں ان کے مطابق کوئی خریدار نہیں ملتا۔ وہ رسمی داد کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس کو فن کی ایک توہین جانتے تھے۔ ذیل کے شعر دیکھیے۔

فکر کو نازک خیالوں کی کہاں پہونچے ہیں یار — ورنہ ہر مصرع میں یاں معشوق شوخ و شنگ ہے

سرسری کچھ سُن لیا پھر واہ وا کر اُٹھ گئے — شعر یہ کم فہم سمجھے ہیں خیالِ بنگ ہے

ان کا احساس کمال بڑھ رہا تھا اور اسی احساس کی وجہ سے ان کی شاعرانہ نازک مزاجی کی حد یہاں تک پہونچی تھی کہ وہ معاصرین کو ہیچ و پوچ ناقابلِ مہمل گو وغیرہ سبھی کچھ کہہ کر اپنی غزلوں میں اُن پر صاف صاف چوٹیں کرنے لگے تھے۔

کہاں عاجز سخن قادر سخن ہوں — ہمیں ہے شبہ یاروں کے سخن میں

کس کا ہے قماش ایسا گوڈر بھرے ہیں سارے — دیکھو نہ جو لوگوں کے دیوان نکلتے ہیں
دعوے کو یار آگے معیوب کر چکے ہیں — اس ریختے کو ورنہ ہم خوب کر چکے ہیں
قیروں سنے ریختہ کو دو دل ریختہ بنایا — جوان دنوں ہیں بالے لڑکوں کی بالیاں ہیں
بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں — فکر بلند سے یاروں کو اک ایسی غزل کہلانے دو

استاد ماننا دوسری بات ہے اور ان باتوں کا تحمل دوسری شئے۔ معاصرین ان کو مغرور کہنے لگے۔ میر صاحب نے یہ اور غضب کیا کہ ایک نظم اژدر نامے کے نام سے لکھ ڈالی اور ستم بالائے ستم یہ کہ سر مشاعرہ سنانے بیٹھ گئے۔ اس میں تمام معاصر شعرا کو چھوٹے سانپ سنپولیوں اور دوسرے کیڑے کوڑوں سے تشبیہ دی ہے۔ اور اپنے آپ کو ایک اژدہا بتایا ہے۔ بھلا ٹھنڈے دل سے کون اس کو سن سکتا۔ چنانچہ محمد امان نثار نے سر مشاعرہ اس کے جواب میں غزل پڑھی اس کا مقطع یہ ہے؛

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار — یک دم میں دو کروں اژدر کے کلے چیر کر

صحبت کسی سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ　　　تھا میرؔ بے دماغ کو بھی کیا بلا دماغ

باتیں کرے بہ شستگی دل کی پہ کہاں　　　کرتا ہے اس دماغ جلے کا وفا دماغ
دو حرف زیرِ لب کہے پھر ہو گیا خموش　　　یعنی کہ بات کرنے کا کس کو رہا دماغ
شیریں لبان جہاں کے نہیں چھوٹ جاتے　　　ہیں گو کہ میر صاحب و قبلہ کم اختلاط

اس کج خلقی۔ بدماغی۔ نازک مزاجی۔ غرور و تکبر کی کئی وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ زمانے کے پے درپے مصائب۔ آئے دن کی مصیبت۔ فاقہ کشی۔ نامرادی نے اُن کو چڑچڑا بنا دیا تھا اور چونکہ وہ دنیا و اہل دنیا سے مایوس ہو گئے تھے۔ لہٰذا بغیر کسی رد و رعایت کے ہر شخص سے وہ باتیں کہہ دیتے تھے جو اُن کے جی میں آتی تھیں۔ اس میں کسی کو بُری بھلی معلوم ہوتی تو وہ اُس کی پروا نہیں کرتے تھے۔ جیسا کہ فرماتے ہیں ؎

کہنا جس سے جو کچھ ہوگا سامنے میرؔ کہا ہوگا　　　بات نہ دل میں پھر ہوگی منہ پہ میرے آئی ہوئی

دوسرے اُن کو اپنے اوائل شباب میں جنون ہو چکا تھا اور گو وہ علاج ہونے پر اس سے صحت یاب ہو گئے تھے مگر پھر بھی کسی قدر اس کا اثر باقی تھا جس نے اُن کو بد دماغ مشہور کر دیا تھا۔ تیسری سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اُن کو اپنے کمال کا احساس اس درجہ بڑھ گیا تھا کہ وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے اور اس میں یہ امتیاز بھی باقی نہ رہا تھا کہ کم از کم اُن ہی لوگوں سے ایسی باتیں کریں جو شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے ہوں۔ بلکہ برعکس اس کے وہ ہر شخص سے یکساں پیش آتے تھے۔ (چوتھے) وہ اُن ہاتھوں اور اُن گودوں کے پرورش یافتہ تھے۔ جن کے نزدیک ریا ایک جرم ہے اور قناعت اور توکل استغنا ایک خاص چیز ہے۔ دنیا اور اہل دنیا اُن کی نگاہ میں بے وقعت چھوٹے اور بڑے اُن کے نزدیک یکساں۔ بادشاہ اور فقیر ایک درجہ رکھنے والے ہیں۔ پھر اگر اور کچھ نہیں تو میر صاحب کیا اتنے بے لاگ اور صاف گو بھی نہ ہوتے کہ لوگ اُن کو مغرور سمجھ لیں۔ میر صاحب کے اخلاق و عادات پہ نوادر الکملا میں بڑی گہری روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس کی یہ عبارت اُس دیوان کے نسخے پر درج ہے جس کا میں ذکر کر چکا ہوں۔ میرے خیال میں اس عبارت کے دیکھنے پر اُن کے حالات آئینہ ہو جاتے ہیں اور ایک حد تک وہ اس جرم سے بھی بری ہو جاتے ہیں جو غرور و تکبر کی وجہ سے اُن پر لگایا جاتا ہے۔

”مرحوم مردے بود متوکل۔ سپاہی پیشہ۔ رقیق القلب۔ پابند وضع۔ جہاندیدہ۔ سرد و گرم زمانہ چشیدہ۔ سرآمد سخنورانِ ماضی و حال۔ در سخن سنجی بیمثال۔ کم اختلاط۔ و با دوستاں سراپا ارتباط۔ سنجیدہ۔ از حرص و ہوائے دنیا آزادہ۔ و کسے را کہ نیاز روے۔ ہرگز جملہ براں نیا وردے۔ کسے را بدمی گفت۔ و بدمی شنفت۔ استغنائے بیش از بیش۔ بہ تعظیم ہر کہ و مہ پیشا پیش۔“

یہ چیزیں ہمارے لیے بادی النظر میں نئی معلوم ہوتی ہیں اور خیال ہوتا ہے کہ میر صاحب انسانیت کے بہتر جواہر سے آراستہ تھے یا وقائع نگاروں نے اِن کا صحیح حال بیان کرنے میں کوتاہی سے کام لیا۔ پھر بھی۔ پابند وضع کم اختلاط۔ و بدمی شنفت۔ استغنائے بیش از بیش۔ ہمارے سامنے وہی مفہوم پیش کر دیتے ہیں۔ جس کے سب تذکرے گواہ ہیں اور یہی چند فقرے نہیں بلکہ مندرجہ بالا عبارت کا ہر

لفظ اُن کے ایک حال اور ایک صفت پر پوری پوری روشنی ڈالتا ہے جس کی اُن کے حالات اور اُن کی تصانیف سے پوری پوری تائید ہوتی ہے۔

غرضکہ جہاں میر صاحب نہایت خود دار۔ غیور۔ سنجیدہ۔ ظریف۔ ظرلیف۔ دوست اور دوستوں کے قدر دان تھے وہاں وہ ہر کس و ناکس سے اختلاط بھی نہ بڑھاتے تھے اور دیر آشنائی کے باعث مغرور معلوم ہوتے تھے۔ مگر اُن کے تذکرے اور دوسری تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے دوستوں کے لئے حاضر و غائب یکساں تھے۔ اور ہمیشہ اُن کے مداح رہتے تھے۔ معقول بات کے ماننے میں اُن کو کوئی دریغ نہ تھا۔ اسی سے وہ اپنے اس شعر کی زندہ مثال اور بولتی تصویر تھے ؎

حرف و حکایت شکر و شکایت ہے اک وضع و طیرہ پر
میر کو جا کر ہم نے دیکھا ہے مرد معقول کوئی

اُن میں جیسے حُسن پرستی کا مادہ ودیعت کیا گیا تھا۔ اسی طرح سے درویش مزاجی اور درویش پسندی اُن کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی۔ "ذکر میر" اور "فیض میرؔ" اس کی شاہد عادل ہیں۔

وہ اپنے اشعار میں اپنی ہمہ دانی کے زعم میں معاصرین پر چوٹیں کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے آپ کو نہایت بلند مرتبہ شاعر مانا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ان کی منصف مزاجی۔ ان کی انسانیت۔ اُن کے انکسار نفس کے جوہر بھی کہیں کہیں نمایاں ہو گئے ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں ؎

نقصان ہوگا اس میں نہ ظاہر کہاں تلک — ہوویں گے جس زمانے میں صاحب کمال ہم
مستعدوں پہ سخن ہے آج کل — شعر اپنا فن سو کس قابل ہے میاں

گئی عمر در بند فکر سخن — ہوا اس فن کو ایسا بُرا کر چلے

ان کے مزاج میں استغنا حد سے زیادہ تھا۔ وہ اپنی خود داری کے سامنے بڑی سے بڑی دولت کو ٹھوکر مار دیتے تھے۔ وہ امرا کی مجالس میں اپنی شان اور اپنی آن بان کو کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے اور دم کے دم میں اس تاج و دولت کو زمین پر ٹپک دیتے تھے جہاں ان کی عزت پر ذرا سا دھبہ لگتا تھا۔ ذکر میر میں کئی واقعے اسی قسم کے درج ہیں۔

ان کی وضع سپاہیانہ تھی اور اسی وجہ سے وہ ہر افتاد کو مردانہ وار برداشت کرتے تھے۔ وہ فقر و فاقے میں بسر کرنا پسند کرتے تھے مگر کسی کے سامنے دست سوال دراز کرنا اُن کے لیے انتہائی مشکل کا سامنا تھا۔ اُن کا لباس۔ اُن کی قطع وضع سپاہیانہ تھی۔ مگر جیسے جیسے ان کا سن بڑھتا گیا۔ ویسے ہی دنیا سے نفرت بھی بڑھتی رہی۔ اور آخر کار وہ دُنیا سے نہایت متنفر ہو گئے تھے۔ اُن کے لئے یہ فیصلہ کرنا کہ وہ متکبر تھے یک طرفہ فیصلہ ہے۔ اُن کی مختصر تعریف یہ ہے کہ وہ انسان تھے اور کامل انسان۔

میر کی وفات

تذکروں سے یہ تو معلوم ہو چکا ہے کہ میر صاحب کا ۱۲۲۵ھ میں لکھنؤ میں انتقال ہوا لیکن اس کے ماسوا تمام تر حالات تاریخی

میں تھے۔ مگر نسخہ مذکورہ دیوانِ میر جلد چہارم قلمی سے وہ تمام باتیں معلوم ہو گئیں۔ جن سے اُن کے حالات کی تکمیل قرار واقعی ہوتی ہے۔ میر صاحب اپنی عمر کے حصۂ آخر میں لکھنؤ کے محلہ سٹھٹی میں رہتے تھے۔ گو یہ جگہ آج نہیں ہے اور اکثر لوگ اب اس سے بے خبر ہیں۔ مگر یہ محلہ تھا اور اس وقت میں کافی آبادی تھی۔ جان صاحب اپنے ایک شعر میں اس نام کو لائے ہیں ؎

جہاں جاتی ہے مردوں کی سٹھٹی سی ہے لگ جاتی
یہ مجھ بڑھیا کا کاتا ہے جوانوں کا تماشا ہے

میں نے بعض سن رسیدہ حضرات سے اس کے متعلق دریافت کیا تو اتنا پتہ چلا کہ یہ ایک محلہ تھا۔ جو گومتی کے جنوبی کنارے پر آباد تھا۔ میر صاحب کے بعد بھی عرصہ تک یہ آباد رہا۔ چنانچہ سنا ہے کہ میر انیسؔ کا مکان بھی اسی محلہ میں تھا۔ یہ ممکن ہے کہ میری اس تحقیق میں کمی ہو۔ مگر اس مقام کے ہونے میں شک نہیں۔ بہر حال میر صاحب آخر عمر میں یہیں رہتے تھے اور اگرچہ بعض امراض مزمنہ اور ضعف بصر وغیرہ کی شکایت اُن کو پہلے ہی سے شروع ہو گئی تھی۔ تاہم نہ وہ معذور تھے اور نہ مجبور۔ اپنے تمام فرائض زندگی آسانی سے ادا کرتے تھے۔ اور شعر و سخن میں بھی برابر حصہ لیتے تھے کہ یکایک آسمان نے نیا دور شروع کیا۔ تین برس اُن کے لئے تین حشر آفریں ہنگامے تھے جن کی وہ تاب نہ لا سکے۔ ایک سال میں اُن کی لڑکی کا انتقال ہوا اور دوسرے میں ایک لڑکے کا۔ اور تیسرے میں اُن کی اہلیہ کا۔ ان حوادث سے وہ نہایت پست اور دل شکستہ ہو گئے۔ اُن کے ہوش و حواس میں ایک وارفتگی سی آ گئی۔ اور ایک حد تک گوشہ نشین ہو گئے مشاعروں اور دوسری رنگین مجلسوں میں جانا چھوڑ دیا اور جیسا کہ اوائل حال میں انہوں نے اپنی دہلی والی رنگین معاشرت کا ذکر میر کے ان فقروں میں بیان کیا ہے کہ :-

"ناگاہ در محلہ رسیدم کہ در آنجا می ماندم۔ صحبت میداشتم۔ شعر میخواندم۔ عاشقانہ می زیستم۔ شبہا میگریستم۔ عشق با خوش قداں می باختم۔ ایشاں را بلند می انداختم۔ با سلسلہ مویاں می بودم۔ پرستش نکویاں می نمودم۔ اگر دمے بے ایشاں می نشستم تنا بر تمنا می شکستم۔ بزم می آراستم۔ خوبانہ را می خواستم۔ مہمانی می کردم۔ زندگانی میکردم۔"

اُن کا قریب قریب ردِ عمل ہو گیا اور کیا عجب ہے کہ اس عالم میں وہ شعر و شاعری سے بھی دست کش ہو گئے ہوں اور کچھ بھی نہیں تو وہ ذوق و شوق اور وہ ہنگامی خروش اُن میں نہ رہ گیا ہو۔ جس کے وہ عمر بھر خوگر رہے۔ ذیل کے شعر اُن کے جذبات کے خزینہ اور شعر سے بیزاری کے آئینہ دار ہیں۔

لطف سخن بھی پیری میں رہتا نہیں ہے میرؔ | اب شعر ہم پڑھیں ہیں تو وہ شد و مد نہیں

کر فکر اپنی طاقت فکری جو ہو ضعیف | اب شعر و شاعری کی طرف کم لگا دماغ

کس کو دماغ شعر و سخن ضعف میں کہ میرؔ | اپنا رہے ہے اب تو ہمیں بیشتر خیال

بس بہت وقت کیا شعر کے فن میں ضائع | میرؔ اب پیر ہوئے ترک خیالات کرو

بہت ہرزہ گوئی کی یاں میر صاحب   کرو واں کے کچھ منہ دکھانے کی باتیں

وہ ایک مدت تک اسی عالم میں بسر کرتے رہے۔ انقباض مزاج کے ساتھ ساتھ نظام صحت میں اختلال پیدا ہوگیا۔ عوارض مزمنہ نے ترقی شروع کی۔ دو مرض قدیمی انیس و جلیس تھے۔ اُن میں زیادتی ہونے لگی۔ چنانچہ وجع مفاصل اور درد قولنج میں ترقی ہونا شروع ہوئی۔ اور اواخر ماہ ربیع الآخر میں انہوں نے امراض مہلک کی صورت اختیار کر لی۔ تمام شاہی طبیب اور مشہور معالج میر صاحب کے شناسا اور دوست تھے۔ علاج معالجے شروع کیے اور سب کی یہ رائے ہوئی کہ لگ کر اور جم کر علاج کرنا چاہیے اور فی الحال ایسی دوا دینا چاہیے کہ قبض نہ رہنے پائے۔ اس کے بعد ایک تلیین دی گئی اور اُس نے سم قاتل کا کام کیا۔ اطلاق بطن شروع ہوگیا۔ اور ایک ایک دن میں ڈیڑھ ڈیڑھ سو دست آ گئے۔ آخر کار مرض موت سے جا ملا۔ اور ۲۰ شعبان المکرم ۱۲۲۵ھ وقت شام نوے سال عمر پوری کر کے دنیائے فانی کو خیر باد کہا اور ۲۱ شعبان ۱۲۲۵ھ روز شنبہ دوپہر کے وقت اکھاڑہ بھیم میں جو ایک مشہور قبرستان تھا اپنے اعزہ و اقربا کی قبروں کے پاس سپرد خاک کئے گئے۔ قریب قریب چار سو آدمیوں نے اُن کے جنازے کی نماز پڑھی اور بہت سے عقیدت مندوں نے غائبانہ اس فریضہ کو ادا کیا اور بعض شعرا نے تاریخیں کہیں۔ جن میں سے دو تاریخیں ہم نقل کر چکے ہیں اور ناسخ کی تاریخ سے ؎ واویلا مرد شہ شاعراں ؎ مشہور ہے۔

میر صاحب اگرچہ شعر و شاعری کی محفلوں کو مدت سے الوداع کہہ چکے تھے۔ مگر اُن کا ذوق سخن آخر وقت تک جاری تھا۔ اور کچھ نہ کچھ فرماتے ہی رہتے تھے۔ چنانچہ آخر وقت میں اُنھوں نے یہ شعر نظم کیا تھا ؎

سازِ بسیج آمادہ ہے سب قافلے کی تیاری ہے
مجنوں ہم سے پہلے گیا ہے اب کے ہماری باری ہے

میر بحیثیت شاعر

کوئی نقاد کوئی محقق کوئی تذکرہ نویس۔ کوئی وجدان صحیح کا مالک ایسا نہیں ہے جس نے میر صاحب کی جناب میں ہدیۂ عقیدت اور گلہائے تحسین و آفرین نہ پیش کئے ہوں بندگان شعر نے خوشی کے ساتھ اُن کو خدائے سخن مانا اور اُن کی ہر صدائے الست پہ بلے کہا۔ شیفتہ گلشن بے خار میں ان کو اشعر شعرا۔ میر حسن افصح فصحائے زماں قائم شمع انجمن عشقیازاں۔ شیفتہ میر میدان سخنوری کہتے ہیں اور اسی طرح ہر ایک شخص اُن کی توصیف میں رطب اللسان ہے۔ مگر ہم ان سب سے زیادہ خود میر صاحب پر بھروسا رکھتے ہیں۔ وہ باکمال شاعر ہی نہیں بکمال نقاد بھی ہیں۔ اُن کی اپنے کلام کی بابتہ جو رائے اور جو احساس ہے اُس کو بجنسہٖ پیش کئے دیتے ہیں۔ اس کے بعد دوسروں کی تنقید و تحسین۔ تقریظ و آفرین کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ انہوں نے بارہا اپنے کلام پر غائر نظر ڈالی اور کچھ نہ کچھ کہہ گئے سنیئے فرماتے ہیں :۔

ریختہ رتبے کو پہونچایا ہوا اُس کا ہے   معتقد کون نہیں میر کی اُستادی کا
نکتہ دانان رفتہ کی نہ کہو   بات وہ ہے جو ہووے اپنی بات

جو دیکھو مرے شعرِ تر کی طرف　　تو مائل نہ ہو پھر گہر کی طرف

میر گم کردہ چمن زمزمہ پرواز ہے ایک　　جس کی لے دام سے تا گوشِ گل آواز ہے ایک

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ　　مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو　　چاہیے اہلِ سخن میر کو استاد کریں

ہو طرف مجھ پہلواں شاعر کا کب عاجز سخن　　سامنے ہونے کو صاحب فن کے قدرت چاہیے

نہ رکھو کان نظمِ شاعرانِ حال پر اتنے　　چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

مری غلق محوِ کلام سب مجھے چھوڑتے ہیں خموش کب　　مرا حرف رشکِ کتاب ہے مری بات لکھنے کا باب ہے

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے　　بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

تربتِ میر پر ہیں اہلِ سخن　　ہر طرف حرف ہے حکایت ہے

تو بھی تقریب فاتحہ سے چل　　بخدا واجب الزیارت ہے

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو مرا معارض　　اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

نکتہ مشتاق دیار ہے اپنا　　شاعری تو شعار ہے اپنا

اس زمیں میں غزل اک اور بھی موزوں کر میر　　پاتے ہیں زور ہی لذت تری گفتار کے بیچ

مرغِ چمن نے زور رلایا سبھوں کے تئیں　　میری غزل پڑھی تھی شب اک وضع خواں کی طرح

یک پرچہ اشعار سے منھ باندھے سبھوں کے　　جادو تھا مرے خامے کی گویا کہ زباں میں

ہر چند ہے سخن کو تشبیہ دُر سے لیکن　　باتیں مری سنو تو تم پھینک دو گہر کو

اشعار میر پر ہے اب ہائے وائے ہر سو　　کچھ سحر تو نہیں ہے لیکن ہوا تو دیکھو

سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعر میر ہے سحر　　زبان خلق کو کس طرح کوئی بند کرے

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ اعلیٰ میں میر　　جو زمیں نکلی اُسے تا آسماں میں لے گیا

فنِ اشعار میں ہوں پہلواں میر　　مجھے ہے یاد اس کشتی کا ہر بند

سخن کے ملک کا میں مستقل امیر ہوں میرؔ　　ہزار مدعی بھی مجھ کو وہ دلا نہ کریں
اے میر شعر کہنا کیا ہے کمالِ انساں　　یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے
شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر　　دو چار شعر کہہ کر سب کو رِجھا گیا ہے
ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے　　عرصۂ محشر کا عرصہ ہے مرے دیوان کا
رونق آبادی ملکِ سخن ہے اس تلک　　ہوں ہزاروں دم الٰہی میرؔ کے اک دم کے بیچ
نہ ہوتے ہم نظیری سے یوں تو　　شعر کے فن میں بے نظیر ہوئے

میر صاحب کے اصول شاعری

شاعر اور خصوصاً ایک کامل الفن اور ماہر شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے اوپر کچھ ایسے قیود عائد کرے اور کچھ ایسے قواعد اور کلیے مقرر کرے جو اس کے کلام کو دوسرے شعرا سے اچھا نہ بنا سکیں تو متمیز کر دیں۔ میر صاحب بھی چند باتوں کو پسند کرتے تھے اور چند کو ناپسند۔

۱۔ اُن کا خیال ہے کہ شاعری اک فنِ شریف ہے اور شریف ہی اس فن کو اختیار کرتے تھے۔ اجلاف کا اس کوچے میں گزر نہیں ہے

صحبتیں جب تھیں تو یہ فنِ شریف　　کسب کرتے جن کی طبعیں تھیں لطیف
تھے ممیز درمیاں انصاف تھا　　خار و خس سے کیا یہ عرصہ صاف تھا
دخل اس فن میں نہ تھا اجلاف کو　　کچھ بتاتے بھی تھے سو اشراف کو
تھے جو اُس ایام میں استادِ فن　　ناکسوں سے دے نہ کرتے تھے سخن
ہم تلک بھی تھی وہی رسمِ قدیم　　یعنی جن کے ہوتے تھے ذہن سلیم
پیار کرتے تھے انھیں استادِ فن　　اُن کے ہوتے رہبر راہِ سخن!
جلف داں زنہار پاتے تھے نہ بار　　شاعری کا ہے کو تھا ان کا شعار!
نکتہ پردازی سے اجلافوں کو کیا　　شعر سے بزازوں ندافوں کو کیا

۲۔ شعر کے لئے علمی قابلیت اور معلومات فن کا ہونا ازبس ضروری ہے۔ چنانچہ اسی بارہ میں مثنوی تنبیہ الجہال میں انہوں نے وزیر اصفہان اور طلالی کا قصہ بیان کیا ہے۔[1]

۳۔ شعر میں زبان اور روزمرہ نہایت صاف ہو۔ روانی کو کسی صورت میں ہاتھ سے نہ دینا چاہیئے۔ رکیک خیالات اور عوام کے

---

[1] مثنوی تنبیہ الجہال ۱۲

جذبات وعادات یا گفتگو سے شعر کو کوئی لگاؤ نہ ہو۔ نکات الشعراء میں قدر کے متعلق فرماتے ہیں کہ "زبان او بہ زبان لوطیاں می ماند۔"

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر — یہ ہماری زبان ہے پیارے

حسن تو ہے ہی کرو لطف زباں بھی پیدا — میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر — دُر سے ہزار چند ہے اُن کے سخن میں آب

۴۔ شعر میں کوئی خاص انداز بیان اور کوئی نادر بات ہونا چاہیئے۔

کچھ ہووے مرغ قفس لطف نہ جاوے اُس سے — نوحہ یا نالہ ہر اک بات کا انداز ہے ایک

میر شاعر بھی زور تھا کوئی — دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

زلف سا پیچدار ہے ہر شعر — ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

شعر میرے ہیں سب خواص پسند — پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

سمجھے انداز شعر کو میرے — میر کا سا اگر کمال رکھے

۵۔ شعر میں وہی ترکیب فارسی لانا جائز ہے جو زبان پر بار نہ ہو۔ اس فرق کو غیر شاعر نہیں سمجھ سکتا اور جو ترکیب زبان ریختہ سے مانوس نہ ہو اس کا استعمال معیوب ہے اس بات کا سمجھنا بھی سلیقہ شاعری پر موقوف ہے۔

۶۔ متقدمین میں ایہام کا بڑا رواج تھا اور اب اساتذہ اس کو پسند نہیں کرتے۔ مگر جبکہ نہایت شستگی اور رنگینی سے اس کا استعمال کیا جائے۔ ایک جگہ میاں احسن اللہ کے ذکر میں نکات الشعراء میں کہا ہے:

"مائل با یہام بود۔ ازیں جہت شعرائے بے رتبہ ماند"۔

کیا جانے دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے — کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

۷۔ تنافر سے کلام کو پاک کرنے کی کوشش ضروری ہے۔

فہم حرفوں کے تنافر کا بھی یاروں کو نہیں — اس پہ رکھتے ہیں تنفر سب مری صحبت سے یہاں

۸۔ شاعر کو محاورے میں تصرف کرنا جائز نہیں۔ چنانچہ میر سجاد کے اس شعر پہ اُنہوں نے اعتراض کیا ہے ؎

میرا چھلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لائق — اس آبلے کو کیوں تم کانٹوں میں اینچتے ہو

۹۔ جو طرزِ کلام اور انداز شعر گوئی میر صاحب نے خود اختیار کیا تھا وہ تمام صنایع بدایع کا حاوی اور حامی تھا۔ تجنیس۔ ترصیع۔ تشبیہ۔ صفائے گفتگو۔ فصاحت۔ بلاغت۔ ادا بندی۔ خیال اُس میں سب پائی جاتی تھیں اور یہی اُن کو پسند بھی تھا۔ اس لئے کہ زمانہ کی روش یہی تھی۔ مگر ان سب چیزوں سے صرف شعر کے خارجی پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔ داخلی اوصاف کے متعلق بھی اُن کے یہ خیال ہیں۔

۱۰۔ شعر جذبات دل کا آئینہ ہونا چاہیے اور جو کچھ کہ کہا جائے اُسے تاثیر و تاثر کے ساتھ روح و جسم کا سا قرب حاصل ہو۔ خواہ وہ استعارہ ہی کیوں نہ ہو ؎

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا　　　سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا
اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا　　　کیا شعر و شاعری ہے یار و شعار عاشق
مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے　　　درد و غم کتنے کیے جمع سو دیوان کیا
بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا　　　گفتار خام پیشِ عزیزاں سند نہیں

۱۱۔ شاعری کو صرف گل و بلبل کے افسانوں تک محدود نہ ہونا چاہیئے۔ بلکہ وہ اس سے بہت وسیع چیز ہے۔ اسی بنا پر انہوں نے تاباں کی روش پر نکات الشعرأ میں یہ کہہ کر اعتراض کیا ہے۔

"ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است۔ اما بسیار برنگینی میگفت۔"

یہ سب چیزیں وہ ہیں جن کا میر صاحب کے اشعار اور نکات الشعرأ سے پتہ چلتا ہے۔ مگر اُن کے کلام میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں۔ اجمالی طور پر ہم اُن کو بیان کرتے ہیں۔

میر کے کلام پر ایک مجمل تبصرہ

متقدمین کی شاعری کے متعلق نقادین کی عام رائے ہے کہ وہ شاعری کے داخلی پہلو کے مقابلہ میں کبھی خارجی پہلو کو نہیں لیتے۔ لباس۔ زیور۔ حتیٰ کہ سراپا وغیرہ کی کوئی پروا نہیں۔ بلکہ اس کی جگہ جذبات عشقیہ۔ سوز و گداز۔ ناکامی کے بیان۔ محاکات۔ معاملہ بندی وغیرہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ میر صاحب بھی انھیں لوگوں میں سے ہیں۔ وہ بھی حزن والم کی ایک تصویر ہیں۔ برشتگی اور درد مندانہ خیالات اُن کے رنگ تغزل کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اور بلا مبالغہ اپنے معاصرین اپنے متقدمین۔ اپنے متاخرین سب سے بڑھے ہوئے ہیں اور اتنے بڑھے ہوئے کہ اُن کے بعد کے بڑے بڑے باکمالوں نے اُن کے نقش قدم پر چلنے کا ارادہ کیا اور سخت سے سخت کاوشوں اور کوششوں کے بعد بھی اُن تک نہ پہونچنے پر اپنی ناکامی کا نہایت بہت شگفتہ الفاظ میں اعتراف کیا جیسے (ذوق)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہ دیکھ کر قدرتاً سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کی وجہ کیا ہے کہ وہ بغیر شرکتِ احدے اس جذبہ　　　اور اس واردات قلبیہ کے مالک ہیں اور اس کے جواب میں یہ بات بھی آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ ؏

قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

مگر ساتھ ساتھ ان کی عاشق مزاجی، اُن کی فطرت حسن پرست اور اُن کے تلخ تجربات۔ اُن کی نامرادانہ زندگی۔ اُن کے انقلاب انگیز ماحول کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جن کی وجہ سے یہی درد و اثر۔ برشتگی و شیفتگی۔ حرمان و مایوسی اضطراب و قلق فطرت ثانیہ بن کر اُن کے تغزل کا وہ نمایاں جوہر بن گئے کہ آج دیکھنے والوں کی سب سے پہلی نظر اسی خوبی پر پڑتی ہے۔ کوئی اس کو "، نشتر" سے تعبیر کرتا ہے اور کوئی کہتا ہے کہ وہ اسی کے لیے پیدا ہوئے تھے چنانچہ وہ خود بھی کہتے ہیں ؎

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

پھر اگر زندگی کی واردات۔ عشق کے واقعات کو ایک سادہ اور پُر کیف زبان میں نہ بیان کیا جائے تو اس کا دوسرے دلوں پر اس درجہ اثر پڑنا غیر ممکن ہے۔ ہزاروں بلکہ لاکھوں شاعر ہو گئے ہیں جنھوں نے عمر بھر ہی رو تا رو دیا۔ ہجر و فراق کے مصائب بیان کرکے وحشت جنون بیاباں گردی۔ ناصح کی ملامت۔ رقیبوں کی شرارت کے نقشے کھینچتے رہے۔ مگر دنیا نے اُن کو آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا کہ کون ہے اور کیا کہہ رہا ہے۔ لامحالہ ضرورت ہوئی کہ اس چیز کو تجزیہ کرکے بتایا جائے جو میر کے کلام میں پوشیدہ ہے۔ مگر دشواری اور بڑی دشواری یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ خواہ وہ شاعری ہو۔ خواہ مصوری۔ خواہ موسیقی تجزیہ کے بار کی متحمل نہیں ہو سکتے۔ اور فنونِ لطیفہ کیا میں تو یہ کہتا ہوں کہ کوئی حسن نہ تجزیہ کا بار اُٹھا سکتا ہے اور نہ کوئی عشق تجزیہ کا خواستگار ہو سکتا ہے۔ کیا عجب ہے کہ میر نے ایسے ہی موقع پر کہا ہو؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

پھر بھی جہاں تک غور کیا جاتا ہے اُن کے انھیں جذبات میں کئی چیزیں شامل ہیں اور ان کی شمولیت روح و جسم۔ آب و رنگ کی شمولیت ہے جس کا جدا کرنا اور جدا ہونا محال ہے؎

یہ جو چشم پُر آب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں

میں جو بولا تو بولے یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

میر کے یہ دو مشہور شعر ہیں۔ سُننے والا اُن کو سُن کر دل تھام کر ایک آہ تو ضرور ہی کر لیتا ہے اور جس قدر دل میں گداز ہوتا ہے اُتنا ہی اثر لیتا ہے۔ مگر جب غور کیا جاتا ہے تو ان دونوں شعروں میں نہ تو کوئی نیا مضمون دکھائی دیتا ہے۔ نہ کوئی گہرا فلسفۂ حیات ملتا ہے نہ جذباتِ عشقیہ کی کوئی اچھوتی تصویر نظر آتی ہے۔ نہ کوئی اخلاقی مسئلہ ہے۔ مگر اثر اُتنا ہی ہوتا ہے جس قدر ہونا چاہیے۔ آخر ذوقِ سلیم کو ماننا پڑتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے ان دونوں شعروں میں وہ سبھی باتیں ہیں جو دلوں پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں اور اُن کی تشریح و تجزیہ نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح میر کے بیشتر اشعار ہیں جو سوز و گداز۔ تاثیر و تاثر کے لحاظ سے بے مثل ہیں۔ گو تجزیہ اور تقسیم لطافت کی شمع اُن کے سامنے گل ہو جاتی ہے اور اس کوشش و جستجو کو ناکام واپس آنا پڑتا ہے۔ مگر غور کرنے پر اُن کے مجموعہ کلام میں ان چیزوں کا پتہ چلتا ہے

۱۔ کیفیات حسن و عشق۔ واردات محبت حقیقی و مجازی۔

۲۔ نفسیات۔ فلسفۂ نفسیات۔

۳۔ ندرت بیان۔ اُسلوب بیان۔

۴۔ آلام و مصائب کے تلخ تجربات اور اُن کے اظہار کی قدرت۔

۵۔ عاجزانہ یا عاشقانہ طنزیات جو اکثر اشعار کی تہ میں موجود ہیں۔

۶۔ تخیل کی بلندی۔

۷۔ اکثر عام اور پیش پا افتادہ مضامین سے احتراز۔
۸۔ زبان کی سادگی۔ سلاست۔
۹۔ روزمرہ اور محاورات کی صفائی۔
۱۰۔ الفاظ میں موسیقیت اور ترنم کے ساتھ روانی۔
۱۱۔ آورد سے احتراز۔ آمد کی پابندی۔
۱۲۔ تلمیحات دلنشیں۔
۱۳۔ معلومات عامہ کی وسعت۔
۱۴۔ کہیں کہیں مناسب الفاظ جو ایہام کی حد تک پہونچتا ہے۔
۱۵۔ فارسی ترکیبوں کا نہایت برمحل استعمال۔
۱۶۔ بعض جگہ بدیع استعارے اور نازک تشبیہیں۔
۱۷۔ کہیں کہیں ہلکی سی متصوفانہ روش۔
۱۸۔ ایسی ظرافت جس کو زہر خند سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔
۱۹۔ بیباکی اور صاف گوئی۔
۲۰۔ نہایت دلکش اور رواں بحروں کا انتخاب۔
۲۱۔ دنیا کے سراپا زوال اور فانی ہونے کے عبرتناک مرقعے۔

یہی چیزیں ہیں جو ان کے کلام کے اجزا ہیں اور لطف یہ ہے کہ غزل کے موضوع قدیم کے پابند ہونے معشوق کو اس کی قدیم صفات سے موصوف کرنے کے باوجود بھی میر کے یہاں یہ چیزیں روشن تاروں کی طرح چمک رہی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ہم ان سب چیزوں پر علٰحدہ علٰحدہ روشنی ڈال کر میر کے بہت سے اشعار اپنے ثبوت دعوٰی کے لئے پیش کریں۔ مگر اول تو طوالت مضمون کا خوف ہے دوسرے میر کا مکمل دیوان آپ کے سامنے ہے اس لیے اس طول عمل کو گوارا کرنا بے معنی سی بات ہے۔ لہٰذا اس کے بعد اُن کے مختلف اصناف کلام پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

اصناف کلام میر

غزلیات: میر صاحب کی غزلیات کے چھ دیوان ہیں اور بیشتر مروجہ بحروں میں اُن کی غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ عام طور سے بحیثیت مجموعی اُن کی تمام غزلیں سوز و گداز سے بھری ہوئی ہیں اور یہ دیکھ کر کہ وہ اپنے تمام معاصرین بلکہ متقدین سے بھی اس صنف خاص میں بڑھے ہوئے ہیں۔ یہ کہنا کچھ بیجا نہیں کہ وہ صرف غزل گوئی کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ مگر ان میں چھوٹی بحروں کی غزلیں نہایت بلند پایہ رکھتی ہیں اور طویل بحروں کی غزلوں میں اکثر حشو اور بھرتی کے اشعار بھی ہیں زمانہ کی عام روش

ے امردپرستی اور شیخ وزاہد کی ہجو رکیک سے اُن کی غزلوں کو بھی پاک نہیں رہنے دیا۔ اور اگر بالاستیعاب اُن کے دیوانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ایسے اشعار کی اچھی خاصی تعداد نکل آئے گی۔ اور غالباً یہی دیکھ کر بعض صاف گو نقاد یہ کہنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ ان کا بلند کلام نہایت بلند ہے۔ اور پست بے انتہا پست۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے وہ ہندوستان کے اکثر غزل گویوں سے ممتاز ہیں اور خواجہ میر درد کے سوائے دوسرا ان کا مقابل نہیں۔

قصائد۔ یوں تو میر ایک قادر الکلام شاعر تھے کون سی ایسی چیز ہے جو اُن کے یہاں نہیں اور کس چیز میں اُن کی شاعری کے خط و خال نہیں پائے جاتے۔ مگر استاد ہونا اور بات ہے اور کسی چیز سے طبیعت کی مناسبت ہونا شئے دیگر۔ وہ قصیدہ کہنے پر قادر ضرور تھے۔ اور کوئی شک نہیں کہ اُن کو ایسے مواقع پیش آئے ہوں گے جہاں اپنا زورِ طبیعت دکھانا ضروری ہوتا ہے۔ مگر اُن کی فطرت اور اُن کی افتادِ طبیعت۔ اُن کے گرد و پیش سے یہ چیز بہت دور تھی اور یقیناً وہ اس میں سودا یا ذوق کی طرح کامیاب نہیں کہے جا سکتے۔ اُن کے قصیدوں میں نہ زور ہے۔ نہ علو خیال ہے۔ نہ وہ باتیں ہیں جن کی بہتری پر قصیدہ کی بہتری کا انحصار ہے استادی ہی استادی ہے اور صرف اُستادی سے کام نہیں چلتا۔

رباعیات: رباعیات کو کاملین نے فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات کے لئے مخصوص رکھا ہے۔ تصوف کے رموز و اسرار کو اسی میں ادا کیا گیا ہے۔ چنانچہ فارسی کے مشہور رباعی کہنے والے حکیم عمر خیام۔ فریدالدین عطارؒ۔ ابوسعید ابوالخیرؒ اور سحابی وغیرہم کے یہاں برابر یہی روش اور یہی انداز کار فرما ہے۔ مگر ریختہ گویوں نے اس کی زیادہ پابندی نہیں کی۔ میر صاحب نے بھی سوسوا سو رباعیاں کہیں۔ مگر اُن کے مصرف صحیح کے پابند نہ رہنے کی وجہ سے اُن کی رباعیاں اس درجہ پر نہ پہونچ سکیں۔ البتہ خواجہ میر درد نے اُردو اور فارسی میں جس قدر رباعیاں کہیں وہ اُس وقت کے لحاظ سے بہترین نمونہ ہیں۔ دورِ موجودہ میں اُردو میں چند رباعی کے کہنے والے ایسے پیدا ہو گئے ہیں جن کے سامنے پچھلے لوگوں کی رباعیاں دیکھنے کو جی بھی نہیں چاہتا۔

مخمس و مُسَدّس، ترکیب بند، ترجیع بند: مخمس۔ مسدس اور ترجیع بند میں سے اکثر کو انہوں نے اپنے معتقداتِ مذہبی کے لیے مخصوص کیا ہے۔ چنانچہ ایک ہفت بند۔ ایک ترجیع بند۔ دس مخمس۔ تین مسدس میں صرف منقبت کہی گئی ہے۔ اور ایک مُسدس میں نعت ہے۔ اور اس سے اُن کے خلوصِ عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ تین مخمس ایسے ہیں جن میں اپنی یا دوسروں کی غزلوں کی تضمین ہے دو ترکیب بند عاشقانہ ہیں اور خوب ہیں کچھ مثلث ہیں جن میں بھی صرف تضمینیں ہیں اور چار مخمسات میں ہجویات ہیں جن کا ذکر ہجویات میں مناسب ہوگا۔

واسوخت: واسوخت کا میر صاحب کو موجد بتایا جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو۔ مگر اس قسم کی نظمیں بعض پہلے بھی کہی گئی تھیں اور اُس کے نمونے اُردو و فارسی میں موجود ہیں۔ میر صاحب کے واسوختوں میں اُن کے متبعین کا ساز نہیں ہے۔ مگر اَلْفَضْلُ لِلْمُتَقَدِّم کے بموجب وہ قابل معیار کیا ضرور ہیں کہ انہوں نے ایک ایسا راستہ نکالا جس پر متاخرین بڑی آسانی سے گام زن ہو سکے۔

ہفت بند: ممکن ہے کہ اُردو میں نئی چیز ہو۔ اس کو دیکھ کر ملا محتشم کاشی کا ہفت بند یاد آجاتا ہے۔ پھر بھی میر صاحب کی کوشش

رائیگاں نہیں ہے اور اگرچہ وہ منقبت کے لئے مخصوص رکھا گیا ہے مگر نہایت عُمدہ ہے۔

مثنویات: غزل کے بعد سب سے زیادہ یہی چیز میر صاحب کے یہاں قابلِ ذکر ہے بعض محققین کا خیال ہے کہ وہ غزل کی طرح مثنوی کے استاد نہیں۔ بلکہ مثنوی میں اُن کا کوئی خاص درجہ نہیں یہ رائے پایۂ تحقیق اور درجۂ اعتبار سے ساقط ہے۔ سر شاہ سلیمان صاحب نے انتخاب مثنویات میر میں مولوی عبدالسلام صاحب مصنف شعر الہند کا یہ قول نقل کیا ہے۔ "وہ مثنویات کے موجد اور عمدہ نمونہ ہیں ان میں قدرتی انداز ہے۔ انھیں کی بدولت مثنوی کو ترقی ہوئی۔ میر حسن اور شوق کو انھیں کا مقلد سمجھنا چاہیے۔ باوجود اس کے یہ بھی امر واقعہ ہے کہ اکثر مثنویات جس میں کتے، بلی، بکری اور مرغ وغیرہ کے قصے درج ہیں نہایت گری ہوئی ہیں۔ بعض مثنویوں میں ہندی کے ٹھیٹھ اور ثقیل الفاظ ہیں۔ بعض میں فحش قصے نظم ہیں۔

اسی طرح میرے دوست مجنوں گورکھپوری نے رسالہ ایوان جنوری ۳۵ء میں میر صاحب کی مثنویات کی بابت یہ رائے دی ہے " غزل کے بعد میر اگر کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو وہ مثنوی بالخصوص عشقیہ مثنوی ہے اور وہ اس لئے کہ عشقیہ میں تغزل کا رنگ بڑی حد تک نباہا جا سکتا ہے "

میرے نزدیک جیسے یہ رائیں نہایت سرسری ہیں اسی طرح میر حسن اور نواب مرزا شوق کو میر صاحب کا مقلد قرار دینا محل تامل ہے کیونکہ میر صاحب کی عشقیہ مثنویاں نہایت صاف۔ رواں۔ آورد سے پاک و صاف ہیں۔ اُن کے بیان کی سلاست اور روانی سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے قصداً کسی چیز کے بیان کا اہتمام نہیں کیا ہے۔ بلکہ بے تکلفانہ جو قلم سے نکلتا گیا اُس کو لکھتے چلے گئے۔ اسی واسطے اگر تجزیہ کیا جائے تو اکثر مواقع پر اُن کے بیانوں میں کمی نہیں بلکہ ایک تشنگی سی محسوس ہوتی ہے۔ بخلاف اس کے میر حسن نے اپنی تلاش اور جستجو سے ہر منظر اور ہر محل کے مطابق اُس محل کی ضروریات کو قصداً جمع کر کے بیان کیا ہے۔ یاد رہے بات ہے کہ ان کی زبان کی گھلاوٹ اور روانی کہیں بھی اس بات کو ظاہر نہیں ہونے دیتی کہ یہاں آورد کا جال بچھا ہوا ہے۔ یہی حال شوق کا ہے کہ وہ زبان کی شستگی اور محاورات کے پھیر میں گم ہو جاتے ہیں اور چونکہ وارداتِ قلبی کو بھی نہایت ملائم الفاظ میں محاورات اور روزمرہ کا زیور پہنا کر لاتے ہیں۔ اس واسطے پتہ نہیں چلتا کہ یہ آمد ہے یا آورد۔ بہر نوع میر صاحب کی عشقیہ مثنویاں نہایت صاف اور ان باتوں سے بری ہیں۔ اور پھر مثنوی کے لئے جو چیزیں ضروری ہیں وہ بھی اُن کے ہاتھ سے نہیں جاتیں تسلسل کا سررشتہ نہایت مضبوط ہے۔ مبالغہ سے پاک اغراق اور غلو سے مُبرا ہیں تشبیہیں کم ہیں۔ مگر جہاں کہیں ہیں وہ بہت بلند ہیں۔ پھر بھی اس بات سے انکار نہیں کہ وہ مثنوی کے موجد ہیں اور اس قسم کے قصوں کو شاید اُردو میں پہلے انہوں نے ہی نظم کیا ہے۔ اگرچہ اُن کے دورِ حیات ہی میں اس کی کثرت ہوئی اور اُن کے اکثر معاصرین نے مثنویاں لکھیں جس کے بعد میر کی اُستادی کے احترام کے سوا کے کوئی خاص امتیازی شان ان میں باقی نہیں رہی۔

اب اُن مثنویوں کو دیکھنا بھی نہایت ضروری ہے جن کی نسبت کہا جاتا ہے کہ وہ بہت گری ہوئی ہیں۔ سب سے پہلے یہ بات ملحوظ رہنا چاہیے کہ عشقیہ مثنویاں جو اُردو میں شروع ہوئیں وہ صرف فارسی کا اتباع ہیں اور یہ بات چھپی ہوئی نہیں ہے کہ فارسی میں،

بہتر سے بہتر رزمیہ اور بزمیہ مثنویاں ہیں جو شاعری کی داخلی اور خارجی خوبیوں سے بھری ہوئی ہیں۔ مناظر کے نقشے۔ محاکات کی خوبیاں۔ زبان کی لطافت۔ بیان کی صفائی۔ سبھی کچھ ان میں موجود ہے۔ پھر اگر اُن کو دیکھتے ہوئے زبان اُردو میں بھی اس قسم کی چند مثنویاں پیش کی گئیں تو کچھ زیادہ نئی بات نہیں۔ بخلاف اس کے ایسی چیزیں جن پر میر صاحب نے قلم اُٹھایا ہے فارسی میں بھی بہت کم ہیں اُردو میں تو اُن سے پہلے ہونے کا کوئی ذکر ہی نہیں۔ دنیا۔ جھوٹ۔ ہولی۔ اژدر نامہ۔ تنبیہ الجہال۔ تعریف آغا رشید۔ مذمت آئینہ دار۔ کتّے کے پالنے والے کی ہجو ہجو اکول۔ مرغ بازی۔ غم زدای بزبخر۔ بوزنہ۔ موہنی بلی۔ کتے بلی کی دوستی خروس وغیرہ۔ یہ سب ندرت سے خالی نہیں ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ شاعر کے لیے نہ ان میں بیان کی وسعت کی گنجائش ہے۔ نہ تخییل کی بلندی کا امکان ہے۔ نہ مناظر ہیں۔ نہ مراحل ہیں۔ نہ باغ ہے جس میں روشیں۔ درختوں اور پھولوں کی تعریف کی جائے۔ نہ آبجو ہے نہ ساقی و شراب ہے۔ نہ مغنی و رباب ہے۔ پھر بھی اپنے زورِ بیان کی عظمت کو بہترین الفاظ۔ برجستہ محاورات کے برمحل استعمال سے قائم رکھنا اور وہ سب چیزیں جو بڑے بڑے قصوں کی مثنویوں میں ہوتی ہیں اسی میں لے آنا کس قدر دشوار چیز ہے۔ پھر جب یہ سب چیزیں اُن کی اس قسم کی مثنویوں میں موجود ہیں تو اُن کو نظر انداز کرنا زیادتی کے مترادف نہیں تو اور کیا ہے۔

اب ذرا اُن مثنویوں کو بھی دیکھیے جن میں اُن کو تفصیل کی گنجائش مل گئی ہے۔ اپنے گھر کا حال۔ برسات کی شکایت۔ وہ سفر جو برسات کے زمانہ میں کیا تھا اور جو ننگ نامے کے نام سے موسوم ہے۔ کتخدائی آصف الدولہ۔ دونوں شکار نامے۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن میں مناظر۔ قدرتِ بیان۔ کثرتِ الفاظ۔ محاکات۔ حُسنِ بیان۔ ربط و تسلسل وغیرہ اس حد تک ہیں کہ اُن کو دیکھ کر اقرار کرنا پڑتا ہے کہ وہ مثنوی کے بلا شرکتِ غیرے مالک ہیں اور گو عشقیہ مثنویوں میں اُن کے حریف بھی ہیں۔ مگر ان میں ان کا کوئی جواب نہیں دے سکا اور یہ ایسے شاہکارِ ادب ہیں جو زبانِ اُردو کے سرمایہ کے لیے باعثِ ناز ہیں۔

مدحیاتِ میر : ابنائے ملوک۔ اُمرا۔ اور اہلِ دول کی مدحیات میں میر صاحب کا رتبہ سودا سے زیادہ بلند نہیں ہے اور اس کی وجہ ان کی فطری کبیدگی۔ افسردہ خاطری۔ استغنا۔ خودداری سے زیادہ نہیں۔ وہ خوشامد۔ دربارداری اور اُس کے نشیب و فراز سے یا واقف ہی نہ تھے۔ یا واقف تھے تو ان کا تحمل اُن کی نازک دماغی سے ہو نہ سکتا تھا۔ اسی وجہ سے اُن کو اس قسم کی مدحیات میں جو زیادہ تر قصیدوں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ دوسرے حریفوں کی طرح کامیابی تو نہ ہوئی۔ مگر اس کے یہ معنی بھی نہیں ہیں کہ ان کا اس چیز میں کوئی درجہ ہی نہیں۔ بلکہ پختگیٔ کلام۔ معلوماتِ فن۔ تخییل کی کارپردازی وغیرہ یہ تو سب کچھ ہے۔ اگر نہیں ہے تو شانِ نیازمندی کا وہ جوش اور ممدوح کی جا و بیجا حمایت کا وہ خروش نہیں جو قصیدے کی جان اور قصیدہ نگار کی ارفع و اعلیٰ شان ہے۔

ہجویاتِ میر : قبل اس کے کہ ہجویات پر کوئی غائر نگاہ ڈالی جائے۔ یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ کسی ہجو کرنے والے کو ہجو کی ضرورت کتنی وجہوں سے ہوتی ہے۔ یا ذاتی مخاصمت کی بنا پر خواہ اُس کے وجوہات کچھ بھی کیوں نہ ہوں۔ یا کسی فعل کسی رسم کو قبیح سمجھنے پر۔ یا کسی دَور کی سوسائٹی کی مختلف خرابیوں پر۔ یا کسی جماعت یا اس جماعت کے کسی فرد کے اخلاق و عادات کو بُرا جاننے پر۔ یا فطرتاً اور طبعاً کسی شئے سے تنفر کرنے اور اُس کو مکروہ سمجھنے پر۔ یا کسی شخص اور کسی چیز سے اذیت اُٹھانے پر۔ یا

صرف تمسخر اور تضحیک کی نیت سے۔ یا حکومت وارکان حکومت کی خامیوں پر۔ یا مذہب اور رسم و رواج کے تعصب پر۔ غرض ایسی ہی چیزیں ہیں جو ہجو کی بانی ہوتی ہیں۔

ہجو میں طعن۔ طنز۔ تشنیع۔ پھبتی۔ ظرافت۔ تمسخر وغیرہ سبھی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور کبھی محض ایک چیز ہی پر پوری ہجو کا انحصار ہوتا ہے۔ اسی طرح ذاتیات کو بھی ہجو میں پورا دخل ہوتا ہے۔ مگر وہ ہجو بدترین ہجو ہے جس میں ذاتیات کے جھگڑوں کو بروئے کار لایا گیا ہو۔ یا اس میں مذہبی تعصبات کو دخل دیا گیا ہو۔ یا فواحش سے زبان قلم کو آلودہ کیا گیا ہو۔ یہ بات سودا کے یہاں بہت زیادہ ہے بخلاف اس کے میر صاحب کا دامن زیادہ تر ان الواث سے پاک و صاف ہے۔ انہوں نے نہ کہیں مذہبیات کی طرف رُخ کیا ہے۔ اور نہ اختلاف مذہب کے سبب سے حریفوں کو بُرا کہا ہے۔ نہ سودا کی طرح کسی کی بہو بیٹیوں کو گالیاں دے کر تمسخر کیا ہے۔ بلکہ اُن کی تمام تر ہجویات کوئی نہ کوئی اصلاحی پہلو لیے ہوتے ہیں۔ چنانچہ میرے نزدیک سب سے زیادہ ہجو بلا س رائے کی ہے جس میں میر صاحب کچھ نہ کچھ اپنی حدود مقررہ سے بڑھ گئے ہیں۔ مگر پھر بھی ہجو کا اصل منشا وہی شریف گردی کا نقشہ کھینچنا۔ اور کم مایہ کم پایہ لوگوں کا عروج دکھانا ہے۔ دوسری ہجو۔ ہجو لشکر میں سلطنتِ مغلیہ کے آخری دور کی ابتری۔ بے زری اور امرا کی بے پروائی کی ایک مکمل تصویر پیش کرنا۔ تیسری ہجو خواجہ سرا کی۔ کو ایک خاص انداز میں لکھا گیا ہے۔ یعنی صرف ایک حکایت کہہ کر کنایتہً تعریضی پردے میں یہ نصیحت کی سی ہے کہ ہر یکے را بہر کارے ساختند۔ آدمی کو چاہیے کہ اپنے رتبے اور اپنے عہدے سے زیادہ باتیں نہ بنائے۔ مثنوی ہجو مرغبازاں میں لکھنؤ کی سوسائٹی کی کمزوریاں اور خرابیاں بیان کی ہیں۔ اسی طرح اپنے گھر کی مذمت میں دو مثنویاں کہی ہیں۔ مگر اُن میں محاکات اور تفصیل کا کمال دکھایا ہے۔ ان کو پڑھ کر آج تک میر صاحب کی مجبوری معذوری افلاس ادبار کی افسردہ تصویریں سامنے آجاتی ہیں۔ برسات کی ہجو مناظر نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ ہجو نااہل میں اپنے آپ کو اپنے مدِمقابل کے مقابلہ میں اعلےٰ و افضل ثابت کرنے کی مکمل کوشش اور اسی کے ساتھ اس کو حقیقی نااہل ثابت کرنے کی سعی ہے۔ کتے پالنے والے کی مثنوی ایک ناصحانہ کارنامہ ہے "تنبیہ الجہال جاہلوں کے واسطے تازیانۂ عبرت ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ فن نظم کا بڑا درجہ ہے۔ اور ہر عامی اس کو اختیار نہیں کر سکتا۔ اژدر نامہ میں اپنے معاصرین کو صرف شاعرانہ انداز میں بُرا کہہ کر اپنے آپ کو بڑھایا ہے۔ اور اس کے مجرم صرف وہی نہیں ہیں بلکہ مہذبانہ پیرائے میں بہت سے نام آور یہی کر چکے ہیں۔ مذمت آئینہ دار سے دلی نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ میر صاحب کی وضعداری اور اجلاف و اشراف میں فرق کرنے کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے۔ مثنوی مذمت کذب میں طنز و کنایہ اور آپ بیتی داستان ہے جس کو سن کر لطف آتا ہے۔ ہجو اکول کی بنا صرف تمسخر اور مزاح پر ہے اس سے زیادہ نہیں۔

اُن کی ہجویات کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ الفاظِ مناسب کو اس طرح سے صرف کرتے ہیں کہ نہ صرف نظم کا بلکہ ہجو کا زور چہار چند ہو جاتا ہے۔ وہ اس فن میں معلومات کے دریا بہاتے چلے جاتے ہیں اور باایں کہ ہجو سب سے بُری چیز ہے۔ مگر سب سے اچھی معلوم ہوتی ہے۔

اُن کی ہجویات میں بے باکی۔ اور اوباشی کا کوئی نام و نشان نہیں۔ بلکہ معلوم یہ ہوتا ہے کہ ایک جہاندیدہ گرم و سرد زمانہ چشیدہ

کچھ نصیحتیں کر رہا ہے اور کہیں کہیں وہ اپنے انداز کلام میں ظرافت اور زہر خند کو بھی شامل کر لیتا ہے۔

اُن کی ہجویات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہجو تو ضرور کر رہے ہیں۔ مگر دل کے بُرے نہیں۔ وہ زبان سے سب کچھ کہتے جاتے ہیں۔ مگر عداوت کے غبار سے ان کا دل پاک ہے۔

اُن کی ہجویات پتہ دیتی ہیں کہ وہ کج رفتار زمانے کی روش سے تنگ آ کر کچھ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ورنہ اُن کو کسی سے عداوت ذاتی نہیں۔ ہجویات میں اُن کا مدمقابل اُن کا معاصر سودا ہے۔ اور اس کو اس فن خاص میں اُن سے بہت آگے بتایا جاتا ہے۔ اگر بیباکی۔ شوخ طبعی۔ تمسخر۔ تلخ گوئی۔ فحاشی ہی کا نام ہجو ہے تو بے شک یہ خیال درست ہے۔ ورنہ اصل یہ ہے کہ میر طنز و تعریض کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ صرف ہجو ہی نہیں اُن کے متین کلام میں بھی طنزیات اس درجہ کے ہیں کہ جن کا کہیں جواب نہیں اور ہجو تو طنز کی اتنی محتاج ہے کہ جتنی دوسری چیز کی نہیں۔ پھر ان کی ہجویات پر دوسروں کی ہجویات کو ترجیح دے دینا بے سوچے سمجھے ایک بات کہہ دینا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ اُن کی طنزیات کہیں بھی حاسدانہ اور مخاصمانہ انداز کی نہیں ہیں بلکہ ہر جگہ معلوم ہوتا ہے کہ طنز کرنے والا ایک پُر سوز دل رکھتا ہے۔ وہ جس آگ سے خود جلا ہے اس سے دوسرے کو بھی جلانا چاہتا ہے اور بس۔

تصانیفِ میر

۱۔ کلیاتِ نظم اُردو جس میں غزلیات کے چھ دیوان۔ مثنویاں۔ تضمینیں۔ قطعات۔ رباعیات۔ ترکیب بند۔ ترجیع بند۔ واسوخت۔ قصاید۔ وغیرہ سبھی چیزیں شامل ہیں اور جن میں سے ہر صنف کلام کے متعلق علٰحدہ علٰحدہ اظہار خیال کیا گیا ہے۔

۲۔ نکات الشعرائ۔ یہ اُردو کے قدیم شعرائ کا تذکرہ ہے۔ جو فارسی زبان میں لکھا ہے۔ اور ریختہ گویوں کا سب سے پہلا تذکرہ ہونے کا اس کو شرف حاصل ہے۔ اگرچہ اس میں شعرائ کے حالات بہت مختصر ہیں۔ مگر جو کچھ ہیں وہ بہت غنیمت ہیں۔ میر صاحب نے اس میں کہیں کہیں کسی شاعر پر اعتراض بھی کئے ہیں اور بہت سی جگہ دل کھول کر داد بھی دی ہے۔ جس سے ہلکی سی تنقید کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ اس تذکرہ کی عبارت نہایت سلیس اور بامحاورہ ہے سنہ تصنیف ۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۲ء

۳۔ ذکرِ میر۔ یہ میر صاحب کے واقعات اور سوانحعمری کا مجموعہ ہے۔ اگرچہ اس میں شاعرانہ حالات اور واقعات نہیں ہیں مگر پھر بھی تاریخی حیثیت سے نہایت کار آمد ہے۔ سلطنت مغلیہ کے آخری دور کی کمزوریوں اور شریف گردیوں کا عبرتناک مرقع ہے۔ اس کی فارسی عبارت بے انتہا چست ہے۔ کہیں کہیں مقفیٰ بھی ہے۔ مگر اس سے عام روش کے مطابق مطلب و مقصد کو کوئی نقصان نہیں پہونچتا۔

۴۔ فیضِ میر۔ یہ فارسی زبان میں ایک چھوٹا سا رسالہ ہے جسے انہوں نے اپنے صاحبزادے فیض علی کے لیے لکھا۔ اس میں درویشوں کے پانچ قصے۔ اور میر صاحب کی عقیدتمندی کا بیان ہے۔ آخر میں کچھ فحش لطیفے بھی تھے۔ مگر اُن کو حذف کر کے لوسی

مسعود حسن صاحب رضوی ادیب اُردو لیکچرار یونیورسٹی لکھنؤ نے مع ترجمہ شائع کر دیا ہے۔

۵۔ **مجموعہ مراثی** :۔ اگرچہ مجھے اس کے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ لیکن اُس کا وجود یقینی تھا۔ معلوم ہوا کہ مولانا مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کے کتب خانہ میں یہ موجود ہے اور ضخامت میں بھی اچھا خاصا ہے لہٰذا میں نے ایک نظر اُس کو دیکھا۔ چونکہ پورے طور پر پڑھا نہیں اس لئے میں میر صاحب کی مرثیہ گوئی کے متعلق کوئی رائے نہیں رکھتا۔ یہ مجموعہ قلمی ۱/۲۷ پیمانہ پر ۱۲۰ صفحہ میں ہے۔

۶۔ **دیوان فارسی**۔ یہ ہنوز مکمل طور پر طبع نہیں ہوا مگر میں نے مکمل دیوان قلمی دو مرتبہ دیکھا۔ مقدمہ لکھنے کے بعد مولوی سید مسعود حسن صاحب رضوی کے کتب خانہ کا موجودہ نسخہ بھی نگاہ سے گزرا یہ تقریباً دو سو صفحہ ۲۲/۲۹ ۱/۸ پر ہے۔ میر صاحب کی فارسی نثر نہایت بہتر ہے۔ اگرچہ مادری زبان نہ ہونے کی وجہ سے فارسی کے بعض محاورات میں اُن سے لغزشیں ہوئی ہیں۔ مگر اس کے باوجود بھی اُن کی طرز خاص۔ روانی اور شگفتگی عبارت داد کے قابل ضرور ہے۔ اور کیا تعجب ہے اگر فارسی دیوان میں بھی وہی دلکشی وہی خاص ترکیبیں اور محاورات وہی سوز و گداز۔ وہی میر کی ریختہ گوئی کا انداز موجود ہو۔ اسی وجہ سے نہایت صفائی کے ساتھ یہ کہہ دینا چاہیے کہ وہ اگرچہ صرف میر کے انداز ریختہ گوئی سے کچھ گرا ہوا ہے لیکن دیکھنے والے کے لیے جاذب توجہ ضرور ثابت ہوتا ہے اور اسی لئے اگرچہ میر صاحب کو ہندوستان کے بعض مشاق فارسی گویوں کی صفِ اعلیٰ میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔ پھر بھی وہ قابلِ ذکر ضرور ہیں۔ گو میر صاحب اپنے کلام فارسی کو قابل اعتنا نہ جانتے تھے اور جانتے کیونکر۔ شاعری جذباتِ قلبیہ کے ہیجان کا نتیجہ ہے مگر جب شعر صرف تفنن طبع کی نیت سے کہا جائے تو پھر اس کا کوئی خاص درجہ نہیں رہتا۔ میر صاحب نے بھی یہ دیوان خانہ پری کے لیے کہا تھا چنانچہ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے:

"دعویٰ شعر فارسی ندارد۔ مگر فارسیش ہم کم از ریختہ نیست۔ میگفت کہ ساسے ریختہ موقوف کردہ بودم دراں حال دو ہزار شعر گفتہ تدوین کردم"۔

اگرچہ مصحفی کی رائے ان کے فارسی کلام کے بارہ میں سراسر ہماری تائید کرتی ہے۔ مگر جو اصل حقیقت اور قدر و قیمت ہے وہ میر صاحب کے اشعار سے معلوم کرنا چاہیئے:

اے ز انعامِ تو وا شد غنچۂ امکان ما — آب در جو دارد از لطفِ تو باغِ جانِ ما
باکرم گرکار افتد جرم ما را نیست قدر — یک پر کاہ است کوہ شاخِ عصیانِ ما
دیدۂ تر کے تسلی بخشِ عاشق می شود — منبعِ طوفاں شود یارب سرِ مژگانِ ما
ایں نہ پنداری کہ مردن موجب آسودنست — مرگ ہم یک منزل ست از راہِ بے پایانِ ما
میر اگر این ست جوشِ گریہ در ہجرانِ یار — ابر خواہد برد آب از دیدۂ گریانِ ما

چراشکند کہ ز ازل بودہ است — سرے باشکستن لبوئے مرا
بمردن تسلی شدم ورنہ میر — نہایت نبود آرزوئے مرا

زنی تا چشم برہم ہر رنگِ کینہ میگیرد — مروت آشنائی نیست ہرگز خوش نگاہاں را

با یاراں میروم دہ پانزدہ بیتم عنایت کن   رہ آوردیست میر اشعارِ تو اہلِ صفاہاں را

اشکِ گرمم ہمہ درد است خدا را دریاب   از رہ دورِ دل ایں قاصد زود آمدہ را
گرچہ موجود نہ گشتیم ولے سہل مگیر   ایں غلط کاری دہم بہ نمود آمدہ را

از ما حکایتِ غمِ دل میتواں شنید   ما خوب میکنیم بیانِ ایں مقالہ را
یکرہ تو ہم بپرس از دل اے نسیم صبح   من خود نیافتم سببِ داغ لالہ را
غافل ز دل مشو کہ غنیمت شمردہ اند   اہلِ نظر معاملۂ ایں رسالہ را

سینہ صافیہائے من از گریۂ دیرینہ است   سیلہا جاروب کش بودہ است ایں ویرانہ را

طالع آنکہ بہ نخچیر گہ عشق رسید   سرِ ہر صید نہ بندد بہ فتراک آنجا
ایکہ داری سرِ آں کوچہ اگر خواہی رفت   یادگاریست ز ما ہم دلِ صد چاک آنجا
میر جائے کہ بہ نیرانِ محبت میسوخت   صبح دیدیم بجا ماندہ کفِ خاک آنجا

شدہ تیغے بلند و کشتہ شدیم   ما ندیدیم روئے قاتل را
سر کن اشعارِ ماتمِ دلِ میر   بر مخواں واقعاتِ مقبل را

بجمعِ ماتمیاں حرفِ من اثر دارد   بہ بزمِ عیش نداند کسے زبانِ مرا
ز ضعف میر بچشمِ کسے نمی آیم   لطافتے است چو جاں جسمِ ناتوانِ مرا

بحق دیدۂ نمناک ما عز مے ناب   بہ بخش یارخدایا شراب خواراں را
زباز پرسِ قیامت چہ غم کہ بس باشد   وسیلۂ سر زلفش سیاہ کاراں را

تختِ دل ہر شب بماتم نمی دانم چرا   ہر سحر سر در گریبانم نمی دانم چرا
باب لطفش نیستم لیکن چو انہ رہ میرسم   بر دراو دیر میمانم نمی دانم چرا
چارۂ من دلربایاں جملہ میدانند لیک   کس نمیگوید کہ میدانم نمی دانم چرا
او غرورِ حسن دارد زاں سبب واخوش نیست   منکہ ضبطِ خویش نتوانم نمی دانم چرا
مدتے شد میر خرگاہم ز من برگشتہ است   خار خارش ہست با جانم نمی دانم چرا

دل کہ در سینہ می تپید مرا   ایں زماں از مژہ چکید مرا
دست ہر دم بہ تیغ بردنِ او   میر در خاک و خوں کشید مرا

گہ گہ چو آفتاب بسر می رسیدہ باش   افتادگانِ سایۂ دیوارِ خویش را
جور و جفاست کارِ تو و من ز سادگی   موقوفِ رحم داشتہ ام کارِ خویش را
سودائے ماست میر بہ عیار پیشۂ   کو بارہا فروخت خریدارِ خویش را

بہ یک دید چمن از دور دل خوش میکنیم　　　بر نہ تابد منتِ گُل گوشۂ دستار ما
من بخاکِ رہ برابر گشتم و کرہ نگفت　　　بود خاک افتادۂ در سایۂ دیوار ما

کاروان گریہ ایم و نیز از دل می رسیم
نیست چیزے میرؔ غیر از درد و غم در بار ما

بیا بطوف شہیدِ نگاہ خوباں را　　　بہ بیں مروتِ چشمِ سیاہ خوباں را
ملک اگر ہمہ بر عرش می پرد لیکن　　　جگر کجا کہ نویسد گناہ خوباں را

عمرِ من بردرِ کسے بگزشت　　　کہ نیامد یکے بخانۂ ما

حیف در شورہ زار عالم میرؔ
سبز ناگشتہ سوخت دانۂ ما

ماکہ سیرِ عالمِ تنزیہ عمرے کردہ ایم　　　وسعت ایں جانمی آید بچشمِ تنگِ ما
خو می معلوم شد لفظِ زبان دیگر است　　　ایں لغت جائے نمی یابند در فرہنگِ ما

میر صاحب کے وہ دوست جو شاعر تھے

میر صاحب کی افتادِ طبیعت۔ خودداری۔ عزلت پسندی۔ استغنا کی وجہ سے کسی کو گمان ہو سکتا ہے کہ اُن کے کچھ شاعر دوست بھی ہوں گے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ وہ خوددار سہی۔ خود بیں سہی۔ مگر ان کی خودداری اور خود بینی نااہلوں کے ساتھ تھی۔ وہ گردن بلندوں کے سامنے سر نیاز نہیں جھکاتے تھے اور اُن سے ہمچشمی اور مساوات کا برتاؤ رکھتے تھے۔ جیسا کہ اُن کے اکثر واقعات سے ظاہر ہوتا ہے۔ مگر اپنے دوستوں کے ساتھ سراپا ارتباط اور سراسر اختلاط تھے اور جب اُن کی دیر آشنائی ختم ہو کر دوستی و محبت کا رنگ بدلتی تھی پھر اس میں کبھی فرق نہ آتا تھا چنانچہ:

۱۔ نجم الدین علی خاں سلامؔ خلف شرف الدین علیخاں پیامؔ اُن کے ہر وقت کے دمساز اور رفیق۔ حریف ظریف اور خالص دوست تھے۔ ان کے ساتھ برابر مشق سخن بھی ہوتی تھی اور گپیں بھی لڑائی جاتی تھیں۔ (۲) خواجہ میر دردؔ یہ بھی میر صاحب کے مخلص دوست تھے اور میر صاحب خود بھی ان سے خلوص برتتے تھے۔ ان کے یہاں جو ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو مشاعرہ ہوتا تھا۔ میر صاحب اس میں برابر شریک ہوتے تھے۔ اور آخر میں انھیں کے ایما سے یہ مشاعرہ میر صاحب کے مکان پر منعقد ہونے لگا تھا۔ (۳) میر سجادؔ۔ یہ اکبر آباد کے باشندے تھے مگر قیام ان کا بھی شاہجہاں آباد میں تھا۔ ان کے یہاں بھی مشاعرہ ہوتا تھا اور میر صاحب التزاماً اس میں شریک ہوتے تھے۔ ان کے ساتھ میر صاحب کو اخلاص تھا۔ (۴) میر ولایت علیخاں برادر محتشم علیخاں حشمتؔ۔ (۵) اشرف علیخاں فغاںؔ (۶) محمد اسماعیل بیتابؔ (۷) انعام اللہ خاں یقینؔ (۸) میاں شہاب الدین ثاقبؔ (۹) سید عبدالولی عزلتؔ (۱۰) میر عبدالحی تاباںؔ (۱۱) حسن علی شوقؔ (۱۲) قائمؔ چاندپوری (۱۳) فضل علی داناؔ (۱۴) میر حسنؔ (۱۵) ہدایت اللہ ہدایتؔ (۱۶) محمد عارف عارفؔ (۱۷) بیدارؔ (۱۸) لالہ ٹیک چند بہارؔ (۱۹) میر عبدالرسول نثارؔ (۲۰) محمد امان اللہ غریبؔ (۲۱) محمد محسن محسنؔ (۲۲) ضیاء الدین ضیاؔ (۲۳) میاں ابراہیم (۲۴) میر گھاسی میر علی نقی (ان

کے یہاں بھی مشاعرہ ہوتا تھا)۔

میر صاحب کے شاگرد

میر ایسی طبیعت کے لوگوں کی شاگردی کو نباہنا بڑا مشکل کام ہے۔ پتھر کا کلیجہ فولاد کا دل ہوتا تو یہ صحبت بہارہ ہوتی۔ اسی لئے بہت سے لوگ اُن کی تنک مزاجی سے عاجز آ آ کر دوسروں کے شاگرد ہو گئے۔ اور اب صحیح طور پر یہ پتہ نہیں چلتا کہ کتنے لوگ ایسے تھے جن کو اُن کے تلمذ کا شرف حاصل تھا۔ پھر بھی سر شاہ سلیمان صاحب نے انتخاب مثنویاتِ میر میں یہ نام گنائے ہیں۔ سخنؔ۔ عشقؔ۔ آرزوؔ۔ آبروؔ۔ راسخؔ۔ تجلیؔ۔ ان کے علاوہ نثارؔ، جگنؔ۔ محمد محسنؔ۔ مجنونؔ۔ شکیباؔ بھی اس زمرہ میں داخل ہوتے۔ مگر افسوس ہے کہ اتنے بڑے کامل الفن کو کوئی ایسا شاگرد نہ ملا جو ان کے نام کو زندہ رکھتا۔

میر صاحب کے حریف

۱۔ خاکسار۔ انہوں نے سید الشعراء اپنے لیے خطاب تجویز کیا تھا۔ جو غالباً تخلص میرؔ کا جواب تھا۔ میر صاحب کے تذکرے نکات الشعراء کے جواب میں ایک تذکرہ لکھا تھا۔ جو ہمیشہ نایاب رہا اور اب بھی نایاب ہے۔ میر صاحب نے ان کے کلام پر اعتراض بھی کیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اُن سے اُن کو ان سے ایک قسم کی مخاصمت تھی۔

۲۔ عاجز۔ یہ بھی میر صاحب کے حریف تھے اور میرؔ صاحب نے ان کے کلام پر اعتراض بھی کئے ہیں۔

۳۔ بقاؔ۔ یہ میرؔ و سوداؔ دونوں کے حریف تھے اور دونوں استادوں کے کمالات فن کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ ایک مرتبہ میر صاحب کے لئے کہا ؎

پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر　　　اور بستی نہیں یہ دلی ہے

ایک مرتبہ یہ کہہ کر دونوں کو لے ڈالا ؎

میرؔ و مرزا کی شعر خوانی نے　　　بسکہ عالم میں دھوم ڈالی تھی
کھول دیوان دونوں صاحب کے　　　اے بقاؔ ہم نے جب زیارت کی
کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن　　　ایک تو تو کہے ہے اک ہی ہی

ایک مرتبہ بقاؔ نے یہ شعر کہا ؎

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں　　　ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دو آبے میں

اس کے بعد میرؔ صاحب کا یہ شعر اُن کی نگاہ سے گزرا ؎

وے دن گئے کہ آنکھیں دریاں سی بہتیاں تھیں　　　سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

بقاؔ نے سمجھا کہ میرؔ نے میرے یہاں سے سرقہ کیا ہے۔ اس پر جھنجھلا کر یہ قطعہ لکھ ڈالا۔

میرؔ نے گر ترا مضمون دو آبلے کا لیا　　اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو
یا خدا میرؔ کی آنکھوں کو دو آبہ کر دے　　اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تر بینی ہو

سوداؔ ۔ اگرچہ میران کو اور یہ میر کو اُستادِ فن جانتے تھے ۔ پھر بھی دونوں کے دیوانوں میں ایسے شعر موجود ہیں جن میں ایک دوسرے پر چوٹیں کی گئی ہیں ۔ ان لوگوں کے علاوہ بھی بہت سے ایسے لوگ ہیں جن کے لئے میر صاحب کے قلم سے توصیفی جملے نکلے ہیں یا ان کی مذمت کی گئی ہے ۔ مگر ہر ایک کو انتخاب کرنا فرصت چاہتا ہے ۔

میر صاحب کے اخلاف و اعزہ:

میر صاحب کے دو بیٹے تھے ۔ ایک میر عسکری عرف میر کلو عرشؔ ۔ مگر نساخ کا قول ہے کہ یہ زارؔ تخلص کرتے تھے ۔ دوسرے میر فیض علی فیضؔ جو اکثر مواقع پر میر صاحب کے ساتھ رہے ۔ بعض تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ ان میں بھی باپ ہی کی طرح عجب و تکبر پایا جاتا تھا ۔

تذکرہ شمیم سخن کی روایت ہے کہ میر صاحب کی ایک لڑکی بھی شاعرہ تھیں اور بیگمؔ تخلص کرتی تھیں ۔ ان کے نام سے دو شعر بھی نقل کئے گئے ہیں ۔ میر محمد رضی ان کے حقیقی اور محمد حسن اور محمد محسن ان کے سوتیلے بھائی تھے ۔ خان آرزو ان کے سوتیلے ماموں یا خالو تھے ۔ محمد حسین کلیمؔ میر صاحب کے عزیز قریب اور بہنوئی تھے ۔ یہ دلی کے باشندے اسحاق خاں شہید کے بھائی اور مرزا محمد علی کے متوسلین میں تھے ۔ میر قمر الدین منتؔ وغیرہ بھی اُن کے عزیز تھے ۔ تجلیؔ اُن کے بھانجے اور داماد تھے اور محمد محسن خود بقول میر صاحب اُن کے برادر زادے تھے اور نہ معلوم کتنی ایسی ہی رشتہ داریاں ہوں گی جن کی تفصیل لکھنا اور ڈھونڈھنا بیکار ہے ۔

انتخاب کلام میر

ڈاکٹر مولوی عبدالحق

جہاں سے دیکھیے یک شعرِ شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

میر تقی میر سرتاج شعرائے اُردو ہیں۔ اُن کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا، جیسے سعدی کا کلام فارسی زبان میں۔ اگر دُنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اس فہرست میں ضرور داخل کرنا ہوگا۔ یہ اُن لوگوں میں نہیں ہیں جنھوں نے موزونیِ طبع کی وجہ سے یا اپنا دل بہلانے کی خاطر یا دوسروں سے تحسین سننے کے لیے شعر کہتے ہیں، بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنھوں نے اپنے کمال سے اُردو کی فصاحت کو چمکایا اور زبان کو زندہ رکھا۔ شاعری میر صاحب کی زندگی کا جز تھی گویا فطرت نے انھیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ اُن کا احسان اُردو زبان پر تا قیامت قائم رہے گا اور ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں کم نہ ہوگا، کیوں کہ اس میں وہ عالم گیر حسن ہے جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر صاحب جیسا کہ خود انہوں نے اپنے تذکرے "نکات الشعرا" میں لکھا ہے: "متوطن اکبر آباد است، بہ سبب گردشِ لیل و نہار از چندے در شاہ جہاں آباد است۔" علی ابراہیم کے تذکرہ "گلزارِ ابراہیم" میں جس کا ترجمہ میرزا علی لطف نے "گلشنِ ہند" کے نام سے، مسٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش سے (۱۸۰۱ء ۱۲۲۵ھ میں) اُردو میں کیا، یہ لکھا ہے کہ: "میر تخلص، نام نامی اس نگین خاتمِ سخن آفرینی کا میر محمد تقی ہے متوطن اکبر آباد کے۔ سراج الدین علی خاں آرزو تخلص، آپ کے کچھ رشتہ داروں میں دور کے تھے۔ ابتدائے سنِ شعور سے پرورش انہوں نے دار الخلافہ شاہجہاں آباد میں پائی ہے اور خان مذکور کی صحبت سے نظم ریختہ کی کیفیت، باریکیوں کے ساتھ اُٹھائی ہے۔"

غرض یہ کہ اگرچہ میر صاحب اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور اُن کے بچپن کا زمانہ بھی وہیں گزرا، لیکن بعد میں وہ دلّی میں چلے آئے اور دلّی ہی کو اپنا وطن بنا لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کو دلّی سے نہیں بلکہ دلی کو اُن کے توطن سے فخر ہے۔ پھر وہ دلّی ہی کے ہو گئے اور دلّی ہی کے کہلائے اور اُن کی زبان بھی، جو اُس زمانے میں مایۂ افتخار اور شرافت کی ایک علامت سمجھی جاتی تھی، دلّی ہی کی تھی۔

میر صاحب کے بزرگ اپنے قبیلے کے ساتھ حجاز سے سرحدِ دکن میں پہنچے اور وہاں سے احمد آباد گجرات میں وارد ہوئے۔ مگر ان کے جدِ کلاں نے اکبر آباد میں توطن اختیار کیا۔ میر صاحب کے والد میر علی متقی ایک متوکل گوشہ نشین درویش تھے اور ادنیٰ اعلیٰ سب ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی سراج الدین علی خاں آرزو کی بہن تھیں۔ دوسری بیوی کے بطن سے میر صاحب (میر تقی) تھے۔ اولاد دونوں بیویوں سے ہوئی۔ اس رشتے سے سراج الدین علی خاں آرزو میر صاحب کے ماموں ہوئے۔ اگرچہ تذکرۂ ابراہیمی (گلشنِ ہند)، نیز دوسرے تذکروں میں اور خود میر صاحب نے اپنے "تذکرۂ شعرائے اردو" میں خان آرزو کو اپنا استاد اور پیر مرشد لکھا ہے لیکن حقیقتِ حال "ذکرِ میر"[1] سے معلوم ہوتی ہے جو یہ ہے :۔

میر صاحب والد کی وفات کے بعد ہی کوئی گیارہ سال کے سن میں دلی آ گئے تھے اور نواب صمصام الدولہ امیر الامرا نے جو ان کے والد سے ارادت رکھتے تھے، میر صاحب کا اپنی سرکار سے ایک روپیہ روزانہ مقرر کر دیا۔ نواب صاحب نادر شاہ کی جنگ سنہ ۱۱۵۱ھ میں مارے گئے اور میر صاحب کا روزینہ بند ہو گیا۔ اس وجہ سے انھیں پھر دہلی آنا پڑا۔ اس وقت اُن کی عمر کوئی پندرہ برس ہوگی۔ لکھتے ہیں کہ "جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری خاکِ پا کو سُرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے، اب اُنھوں نے یک بارگی مجھ سے آنکھیں پھرا لیں۔ ناچار پھر دہلی گیا اور اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کا منت پذیر ہوا۔ یعنی کچھ دن اُن کے پاس رہا اور شہر کے بعض صاحبوں سے چند کتابیں پڑھیں۔ جب میں کسی قابل ہوا تو بھائی صاحب کا خط پہنچا کہ میر محمد تقی فتنہ روزگار ہے، ہرگز اس کی تربیت میں سعی نہ کی جائے۔ وہ عزیز (سراج الدین علی خاں) واقعی دنیا دار شخص تھا۔ اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے درپے ہو گیا۔ جب کبھی ملاقات ہوتی تو بلا وجہ بُرا بھلا کہنا شروع کر دیتے اور طرح طرح سے تکلیف پہنچانے کی کوشش کرتے۔ میرے ساتھ اُن کا سلوک ایسا تھا جیسے کسی دشمن سے ہوتا ہے۔" فرماتے ہیں کہ "اگر اُن کی دشمنی کی تفصیل کروں تو ایک دفتر ہو جائے۔" غرض اس سے میر صاحب کو اس قدر رنج اور تکلیف ہوئی کہ وہ دروازہ بند کئے پڑے رہتے تھے اور اس رنج و غم میں اُن کی حالت جنوں کی سی ہو گئی تھی۔

اس بیان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب اور خان آرزو کے تعلقات بے حد ناگوار اور تلخ تھے ان کی تربیت اور شاگردی کی روایت فسانے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "نکات الشعرا" ذکرِ میر سے بہت بعد لکھی گئی ہے۔ ذکرِ میر لکھتے وقت وہ تمام حالات تازہ تھے دل پر صدمہ اور عالم پریشانی کا تھا، جو کچھ گزرا تھا من و عن سب لکھ ڈالا۔ بعد میں جب ایک مدت گزر گئی اور پریشاں حالی بھی رفع ہو گئی تو اس صدمے کا اثر بھی خود بخود کم ہو گیا۔ ایسی حالت میں ان ناگوار واقعات کا دُہرانا مناسب نہ سمجھا اور خوش اسلوبی سے ان پر پردہ ڈال دیا۔ میر صاحب اپنی تعلیم اور شعر گوئی کی ابتدا کے متعلق خود تحریر فرماتے ہیں کہ "میر جعفر نامی ایک صاحب سے اتفاقاً ملاقات ہو گئی اور انہوں نے بڑی عنایت اور دل سوزی سے مجھے پڑھانا شروع کیا۔ اچانک ایک روز اُن کے وطن عظیم آباد سے خط آیا اور وہ اُدھر چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد سعادت علی سے جو امروہے کے سید تھے، ملاقات ہو گئی۔ انہوں نے مجھے ریختے میں شعر موزوں کرنے کی ترغیب دی۔ میں نے جان توڑ کے محنت کی اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ میں شہر کے موزوں گویوں میں مستند سمجھا جانے لگا۔ اور یوں شعر سارے شہر میں مشہور ہو گئے اور چھوٹے بڑے سب شوق سے پڑھتے تھے:

---

[1] یہ کتاب میر صاحب نے اپنے حالات میں لکھی ہے۔

ہے کہ میر صاحب نے خان آرزو کی صحبت سے بھی کچھ فیض پایا ہو، مگر ان کے اور خاں آرزو کے ذوق میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ میر صاحب فطری طور پر شاعر واقع ہوئے تھے اور ذوقِ شعر ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ کسی کی صحبت یا شاگردی سے بالکل مستغنی معلوم ہوتے ہیں۔

میر صاحب اس زمانے میں بہت پریشان رہے۔ کچھ دن رعایت خاں (عظیم اللہ خان کے بیٹے اور اعتماد الدولہ قمر الدین خاں کے نواسے) کی مصاحبت اور رفاقت میں گزری۔ اس کے بعد نواب بہادر کی سرکار سے تعلق ہو گیا۔ نواب بہادر محمد شاہ بادشاہ کا خواجہ سرا تھا اور بادشاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ کے زمانے میں سلطنت میں اُسے بڑا دخل ہو گیا تھا جب نواب بہادر دغا سے قتل کر دیے گئے تو میر صاحب بھی بیکار ہو گئے۔ اس کے بعد وزیر سے دیوان مہا نراین نے بڑے اشتیاق سے بلا بھیجا اور اس وقت سے ان کی سرکار کے متوسل ہو گئے مگر چند ہی ماہ میں یہاں کا رنگ بدل گیا۔ چند روز گوشہ نشینی رہنا پڑا۔ دو تین ماہ بعد راجا جگل کشور جو محمد شاہ کے عہد میں دیوانِ بنگالہ تھے، میر صاحب کو گھر سے اٹھا کر لے گئے۔ جب راجہ مذکور بھی زمانے کے ہاتھوں لاچار ہو گئے تو اُنھوں نے اپنی عنایت سے میر صاحب کی تقریب راجا ناگرمل سے کرا دی جو اُس وقت نائب وزیر اور عمدۃ الملک اور مہاراجا کے خطاب سے ممتاز تھے۔ یہ تمام امرا میر صاحب سے بڑی مہربانی اور عنایت سے پیش آتے اور اُن کی بڑی عزت و حرمت کرتے تھے۔ راجا ناگرمل کی رفاقت میں میر صاحب بہت دنوں تک رہے، اکثر مقامات میں راجا کے ساتھ جانا پڑا اور بعض معرکے بھی دیکھے اور راجا کی بدولت دربار اکبر آباد کی زیارت بھی نصیب ہوئی۔ لیکن ایسا واقعہ پیش آگیا کہ میر صاحب کو راجا کی رفاقت چھوڑنی پڑی جس زمانے میں جاٹوں نے بڑا فساد مچا رکھا تھا، راجا بھی پریشان تھے۔ اس نے میر صاحب کو شاہی کیمپ میں جو اُس وقت فرخ آباد میں سایہ فگن تھا، حسام الدین کے پاس بھیجا، جسے بادشاہ کے مزاج میں بہت دخل تھا۔ میر صاحب گئے اور تمام عہد و پیمان کیے۔ لیکن یہاں راجا کا چھوٹا بیٹا میر صاحب سے خوش نہ تھا اس لیے کہ ان سے راجا کے بڑے بیٹے سے بہت ربط ضبط تھا اُس نے برخلاف باپ کو یہ سمجھایا کہ دکھنیوں کے پاس جانا بہتر ہے۔ چنانچہ راجا بادشاہ کے لشکر میں نہ گئے اور شہر کی طرف روانہ ہو گئے۔ اس میں میر صاحب کی بہت سبکی ہوئی، وہ دلی پہنچ کر راجا سے علٰحدہ ہو گئے۔

اس کے بعد ہی کا زمانہ ہے جبکہ میر صاحب لکھتے ہیں "فقیر ان ایام میں خانہ نشین تھا بادشاہ اکثر طلب فرماتے تھے مگر میں کبھی نہیں گیا۔ ابو القاسم خاں پسر ابو البرکات خاں صوبہ دار کشمیر اور عبد الاحد خاں کا (جو اس وقت بادشاہ کی ناک کا بال تھا) بھائی میرے ساتھ بہت سلوک کرتا تھا۔ میں بھی کبھی کبھی اس کی ملاقات کو جاتا تھا اور بادشاہ بھی کبھی کبھی کچھ بھیج دیتے تھے۔"

میر صاحب کی زندگی مصائب و آلام کا ایک سلسلہ تھی جس کا تانا بچپن سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا۔ لڑکپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ سید امان اللہ جو اُن کے والد کے نہایت عزیز مرید تھے اور میر صاحب انھیں اپنی کتاب میں ہر جگہ عم بزرگوار لکھتے ہیں اور جو انھیں باپ سے کم عزیز نہ تھے، وہ پہلے ہی دنیا سے کوچ کر گئے تھے۔ باپ کے مرنے پر بھائی اور عزیز و اقارب نے بہت بے مروتی کی۔ دس گیارہ سال کے سن میں بسر اوقات کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس وقت ان کے دل و دماغ کی کیا کیفیت ہوگی۔ جب آگرہ اور اُس کے گرد و نواح میں کوئی صورت نہ نکلی تو وہ ناچار دلی پہنچے۔

اُس وقت کی دلی تاریخ میں خاص حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ہندوستان کی جان اور سلطنتِ مغلیہ کی راج دھانی تھی مگر

ہر طرف سے آفات کا نشانہ تھی۔ اس کی حالت اس عورت کی سی تھی جو بیوہ تو نہیں پر بیواؤں سے کہیں دکھیاری ہے۔ اولوالعزم تیمور اور بابر کی اولاد اُن کے مشہور آفاق تخت پر بے جان تصویر کی طرح دھری تھی۔ اقبال جواب دے چکا تھا۔ ادبار و انحطاط کے سامان ہو چکے تھے اور سیاہ ادبار و زوال گرد و پیش منڈلا رہا تھا۔ بادشاہ دست نگر اور امیر اُمرا مضمحل و پریشان تھے۔ سب سے اول نادر شاہ کا حملہ ہوا حملہ کیا تھا خدا کا قہر تھا۔ نادر کی بے پناہ تلوار اور اس کے سپاہیوں کی ہوس ناک غارت گری نے دلی کو نوچ کھسوٹ کے ویران و برباد کر دیا۔ ابھی کچھ سنبھلنے ہی پائی تھی کہ چند سال بعد احمد شاہ درّانی کی چڑھائی ہوئی۔ پھر مرہٹوں، جاٹوں، روہیلوں نے وہ اودھم مچائی کہ رہی سہی بات بھی جاتی رہی۔ غرض ہر طرف خود غرضی خانہ جنگی، طوائف الملوکی اور ابتری کا منظر نظر آتا تھا۔ یہ حالات میر صاحب نے اپنی آنکھوں دیکھے اور دیکھے ہی نہیں، ان کے چرکے سہے اور ان انقلابات کی بدولت ناکام شاعر کی قسمت کی طرح ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ یہ دلی کے اقبال کی شام تھی جس کی سحر اب تک طلوع نہیں ہوئی۔

ایسے وقت میں جب کہ پے در پے آفتیں نازل ہو رہی تھیں، شاعر بے چارے تو کس گنتی میں ہیں، بڑے بڑے وضع داروں اور متوکلوں کے اوسان بجا نہیں رہتے۔ اب تک جو باکمال دلّی میں بڑے وضع داری نباہ رہے تھے۔ ان حادثوں کے بعد وہ بھی نہ ٹک سکے، سوائے ایک خواجہ میر درد کے کہ ان کے پائے استقامت میں کبھی لغزش نہ ہوئی۔

دِلّی کے اُجڑنے کے بعد لکھنؤ آباد نظر آتا تھا۔ آصف الدولہ سا لکھ لٹ نواب تھا۔ اہل کمال کی قدر ہونے لگی، پھر جو اُٹھا وہیں کا ہو رہا۔ سب سے پہلے نادر شاہ کی تباہی کے بعد سراج الدین علی خاں آرزو نے اُدھر کا رُخ کیا۔ ابھی ان کے لئے کوئی صورت نہ نکلی تھی کہ انتقال کر گئے۔ اس کے بعد مرزا رفیع سودا تشریف لے گئے۔ سودا کے انتقال کے بعد میر صاحب نے نواب آصف الدولہ کے یاد کرنے پر ۱۱۹۷ھ (۱۷۸۲ء) میں دلّی سے لکھنؤ کوچ فرمایا۔ میر صاحب کے جاتے ہی دلّی سونی ہو گئی اور میر حسن، میر سوز، جرأت سب لکھنؤ میں جا بسے اور دِلّی کی رونق لکھنؤ میں آ گئی۔

میر صاحب نے اپنے لکھنؤ جانے کا حال اس طرح لکھا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ دلّی میں خانہ جنگی اور ابتری بپا ہے:-

"فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے، لیکن بے سامانی کی وجہ سے معذور تھا۔ میری عزت و آبرو کی حفاظت کے لئے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر آصف الملک کے دل میں خیال آیا کہ میر میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہو۔ میری طلبی کے لئے نواب سالار جنگ پسر اسحٰق خاں موتمن الدولہ، اور نواب اسحٰق خاں کے چھوٹے بھائی نجم الدولہ نے جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے، اُن قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے ماموں سے تھے، کہا کہ اگر نواب صاحب زادِ راہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر صاحب آسکتے ہیں۔ نواب صاحب نے اجازت دی اور انہوں نے سرکار سے زادِ راہ لے کر مجھے خط لکھا کہ نواب والا جناب آپ کو یاد فرماتے ہیں، جس طرح ہو سکے آپ یہاں آ جائیے۔ میں پہلے ہی سے دل برداشتہ بیٹھا تھا، خط کے آتے ہی لکھنؤ روانہ ہو گیا۔ چوں کہ خدا کا بھی منشا تھا، میں بے یار و مددگار بغیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے رستے سے گزرا۔ وہاں کے رئیس مظفر جنگ تھے، انہوں نے ہر چند چاہا کہ کچھ روز وہاں ٹھیر جاؤں مگر میرے دل نے قبول نہ کیا، دو ایک روز کے بعد روانہ ہو کر منزل مقصود پر پہنچ گیا۔ اوّل سالار جنگ کے ہاں گیا، خدا انھیں سلامت رکھے، بڑی عزت و توقیر سے پیش آئے

اور جو کچھ مناسب تھا بندگانِ عالی کی جناب میں کہلا کے بھیجا۔ چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب عالی جناب مرغوں کی لڑائی کے لئے تشریف لاتے میں تھی وہاں تھا ملازمت حاصل کی۔ محض فراست سے دریافت فرمایا کہ میر تقی ہو، اور نہایت لطف و عنایت سے بغل گیر ہوئے اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے۔ اپنے شعر مجھے مخاطب کر کے سنائے۔ سبحان اللہ" کلام الملوک ملوک الکلام"۔ اس کے بعد فرطِ مہربانی سے مجھ سے فرمائش کی۔ اس روز میں نے اپنی غزل کے صرف چند شعر عرض کئے۔ رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے کہا کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہو گئے ہیں، بندگانِ عالی مختار ہیں، انھیں کوئی جگہ عنایت فرمادی جائے، مرضئ مبارک ہوئی یاد فرمایا فرمایا کہ میں کچھ مقرر کر کے آپ کو اطلاع کر دوں گا۔ دو تین روز بعد یاد فرمایا، حاضر ہوا اور جو قصیدہ میں نے مدح میں کہا تھا پڑھا۔ سماعت فرمایا اور بکمال لطف کے ساتھ اپنے ملازموں کے سلسلے میں داخل فرمایا اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت و مہربانی فرماتا ہے"

اب میر صاحب کی دلی کی بود و باش کا خاتمہ ہوتا ہے اور لکھنؤ کی نئی زندگی شروع ہوتی ہے۔ از روئے صاحب گلِ ابراہیم" میر صاحب لکھنؤ ۱۱۹۷ھ ہجری میں پہنچے۔ اس وقت ان کی عمر ساٹھ برس کی تھی۔ باقی عمر تادمِ آخر (۱۲۲۵ھ) تک لکھنؤ ہی میں بسر ہوئی[1]

لکھنؤ آنے سے پہلے میر صاحب کی شہرت یہاں پہنچ چکی تھی، یہاں آتے تو لوگوں نے ان کے لئے آنکھیں بچھا دیں۔ امیر سے لے کر غریب تک اور بادشاہ سے لے کر فقیر تک نے اعزاز و قدردانی میں سبقت کی۔ گویا میر صاحب کے آنے سے لکھنؤ کو بھاگ لگ گئے، شعر و سخن میں جان پڑ گئی اور مشاعروں کی رونق بڑھ گئی۔ میر صاحب مرجع کمال بن گئے، دُور دُور سے لوگ اس شوق میں آتے تھے کہ میر صاحب کی زبان مبارک سے ان کا کلام سنیں اور اپنے شہروں کو ان کے اشعار بطور سوغات کے لے جائیں، یہ قبولیت اُردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئی تھی، اُس وقت سے اب تک میر صاحب کے کمال کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے اب بڑے بڑے شاعروں نے انھیں اُستاد مانا ہے چنانچہ مرزا غالب فرماتے ہیں:

ریختے کے تمہی اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ایک دوسری جگہ فرمایا ہے:۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ذوق کا ایک شعر ہے:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

---

[1] ناسخ نے میر صاحب کا سنہ وفات اس مصرعے سے نکالا ہے۔
"واویلا مرد شہ شاعراں"

مگر میر صاحب اپنے کمال سے خود واقف تھے اور انھیں اس پر ناز تھا۔ اور اس کا اظہار انہوں نے جا بجا اس طور سے کیا ہے کہ دوسرے کی مجال نہیں۔ چنانچہ چند اشعار اس مضمون کے یہاں نقل کئے جاتے ہیں :-

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیئے اہلِ سخن میرؔ کو اُستاد کریں

ریختہ رُتبے کو پہنچایا ہوا اُس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی اُستادی کا

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

جہاں سے دیکھیے یک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سُنیے گا
پڑھتے کسی کو سُنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اس آخری شعر میں تعلّی کی انتہا ہو گئی ہے۔ کسی دوسرے شخص کی کیا مجال ہے کہ وہ 'فرمانے' کا لفظ اپنے لئے اس طور سے لکھے ۔ یہ میر صاحب ہی کو زیبا تھا۔

میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اُردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے، بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب، زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے، جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی، سوز و گداز، مضامین کی جدت اور تاثیر یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اُردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ اُن کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز میر صاحب کا ہے۔ مگر ان کا کلام حسرت و ناکامی، حرمان و مایوسی سے بھرا ہوا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ میر صاحب بہت بڑے درویش کے بیٹے تھے، اُن کے بچپن کا تمام زمانہ درویشوں ہی کی صحبت میں گزرا۔ سید امان اللہ، جنہیں میر صاحب چچا کہتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ انہی کی آغوشِ شفقت میں پرورش اور تربیت پائی جب کبھی کسی درویش سے ملنے جاتے تو ہمیشہ میر صاحب کو ساتھ لے جاتے اور یہ ان کی ملاقاتوں اور صحبتوں میں حاضر رہتے۔ ان کے والد کی خدمت میں بھی اکثر درویش اور دوسرے لوگ حاضر ہوتے یہ چپکے چپکے سب کچھ دیکھتے اور سُنتے رہتے تھے۔ خود والد نے سید امان اللہ یا میر صاحب کو تلقین کی تو وہ بھی درویشانہ اور صوفیانہ اور خاص کر عشق اختیار کرنے کی تاکید فرماتے تھے۔ "بیٹا! عشق اختیار کرو کہ عشق ہی کا اس کارخانے پر تسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ تمام نظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق کے زندگانی وبال ہے اور عشق میں دل کھونا اصلِ کمال ہے۔ عشق ہے سازو عشق ہے سوز۔ عالم میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے ..... بیٹا! زمانہ سیاں ہے یعنی بہت کم فرصت اپنی تربیت سے غافل نہ رہو اس رستے میں بہت نشیب و فراز ہے، دیکھ کر چلو ...... ایسے پھول کا بلبل بنو جو سدا بہار ہو ..... فرصت کو غنیمت سمجھو اور اپنے تئیں پہچاننے کی کوشش کرو"۔ جب دن رات یہی صدائیں کان میں پڑتی رہیں تو وہ بچہ بڑا ہو کر درویش نہیں تو درویش منش ضرور ہو کر رہے گا وہ اپنے والد کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"جوان صالح اور عاشق پیشہ تھے، دل میں گرمی اور سوز رکھتے تھے۔ اخلاق سنجیدہ اور اوصافِ حمیدہ رکھتے تھے۔ استقامت ایسی تھی کہ شاید کسی میں ہو۔ طبیعش مشکل پسند، جانش دردمند، مژگان نم، حال درہم۔"

یہی اوصاف ارثاً میر صاحب کو بھی ملے۔ اس پر لڑکپن میں یتیم ہو گئے۔ ایک تو یتیمی کا صدمہ دوسرے عزیز و اقارب کی طوطا چشمی، زمانے کی بے مروتی، بے سرو سامانی، یہ ایسی حالتیں نہ تھیں کہ اُن کے دل پر اثر نہ کرتیں۔ پھر وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جبکہ مسلمانوں کے اقبال کا ستارہ گہنا رہا تھا اور ہر طرف مایوسی و ناکامی نظر آتی تھی اور ان حیرت انگیز اور زہرہ گداز واقعات اور انقلابات کو دیکھا اور برتا جو چند خاندانوں اور شہروں کا نہیں ملکوں اور قوموں کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ ممکن نہ تھا کہ میر صاحب کی سی اثر قبول طبیعت ان حالات سے متاثر نہ ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ اُن کے کلام کی فصاحت و شستگی سے خاص لُطف حاصل ہوتا ہے مگر پڑھنے والے کے دل پر مایوسانہ اثر پیدا کئے بغیر نہیں رہتا۔ شگفتگی اور زندہ دلی میر صاحب کی تقدیر میں نہیں تھی وہ سراپا یاس و حرماں تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے گویا ان کا کلام اُن کی طبیعت و سیرت کی ہو بہو تصویر ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اصلیت و حقیقت سے خالی نہیں۔

یہ رائے قیاسی یا ذہنی نہیں۔ "ذکرِ میر" پڑھنے کے بعد اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ ان کا ہر شعر اُن کے دردِ دل کی تصویر ہے۔ غزلوں سے صرف ان کی طبیعت کا رنگ معلوم ہوتا ہے، یہ معلوم ہونا دشوار ہے کہ کون سی غزل کس وقت اور کس حالت میں لکھی گئی۔ لیکن بعض واقعات جو ضمناً آ گئے ہیں، اُن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کی شاعری کا بہت سا حصہ آپ بیتی اور اپنے دل کی کیفیت ہے۔ مثلاً خان آرزو کی بے مروتی اور دل آزار سلوک اور اپنی بے نوائی اور بے بسی کا اُن کے قلب پر بڑا صدمہ تھا اور وہ بہت ہی شکستہ دل اور دل گرفتہ رہتے تھے۔ اسی غم و غصے میں ان پر ایک جنون کی سی حالت طاری ہو گئی اور انھیں چاند میں ایک عجیب صورت نظر آنے لگی جس سے اُن کی وحشت اور دیوانگی اور بڑھ گئی۔ اس حالت کو ہم انھیں کے الفاظ میں نقل کرتے ہیں:۔

" در شب ماہ پیکرے خوش صورت با کمال خوبی از جرم قمر انداز طرف من می کرد موجب بے خودی می شد۔ بہر طرف کہ چشم می افتاد، بر آں رشکِ پری می افتاد۔ بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرتِ حور می کردم۔ در و بام و صحن خانۂ من ورق تصویر شدہ بود، یعنی از حیرت افزائی از شش جہت روی نمود۔ گاہے چوں ماہِ چاردہ مقابل، گاہے سیر گاہ او منزلِ دل۔ اگر نظر بر گلِ مہتاب می اُفتاد، آتشے در جانِ بے تاب می افتاد۔ ہر شب با وصحبت، ہر صبح بے او وحشت۔ دمے کہ سفیدۂ صبح می دمید، از دلِ گرم آہِ سرد می کشید یعنی آہ می کرد و انداز ماہ می کرد۔ تمام روز جنوں می کردم، دل دریاد او خوں می کردم۔ کف بر لب چوں دیوانہ و مست، پارہ ہائے سنگ و دوست می افتاں و خیزاں، مردم از من گریزاں۔ تا چارہ ماہ آں گلِ شب افروز رنگ تازہ می ریخت و از فتنہ خرامی ہا قیامت می انگیخت۔ ناگاہ موسمِ گل رسید، داغ سودا سیاہ گردید یعنی چوں پریدار شدم مطلق از کار شدم، صورت آں شکل ہمیں در نظر، خیال مشکینش در سر۔ شائستہ کنارہ گیر شدم، زندانی و زنجیری شدم"

اب اس کے بعد میر صاحب کی مثنوی "خواب و خیال" پڑھیے اس قلبی واردات کی تصویر اور اس خواب کی تعبیر صاف نظر آتی ہے۔ یہ محض خواب و خیال ہی نہیں بلکہ ایک واقعہ تھا جو ان کے مایوس اور حزیں دل پر گزرا تھا۔

یا جب جاٹوں کی سرکشی اور فتنہ پردازی سے تنگ آ کر راجا ناگر مل بیس ہزار گھروں سمیت، جن میں زیادہ تر انہی کے وابستہ تھے، اپنا عزیز مقام چھوڑ کر کاماں جاتے ہیں (میر صاحب بھی اس سفر میں راجا صاحب کے ہم راہ تھے) تو میر صاحب نے ایک مخمس لکھا ہے جس میں اپنی پریشاں حالی اور اُس بُرے وقت کا رونا رویا ہے۔ اسی قسم کی اور نظمیں بھی ہیں (مثلاً اپنے گھر کا حال وغیرہ) جن میں اپنی بپتا بیان کی ہے۔ اگرچہ یہ وقتی حالات اور ایک شخصِ واحد کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن سچا شاعر ان کو اس انداز اور خوبی سے بیان کر جاتا ہے کہ ہر شخص لطف حاصل کر سکتا ہے۔ وہ مر جاتا ہے مگر یہ چھوٹے چھوٹے نبے حقیقت واقعات اس سے لطفِ بیان کی بدولت ہمیشہ کے لئے زندہ رہ جاتے ہیں۔

ان کا کلام دور از کار استعارات، بعید از قیاس مبالغے اور خلافِ عادت امور سے پاک ہے بھونڈے اور بے جا تکلف تصنع اور فضول لفاظی کا نام نہیں وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ، شستہ اور صاف زبان میں ایسے دل کش اسلوب سے بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہ دل میں اُتر جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ان کا کلام بہ لحاظِ فصاحت و روانی سہلِ ممتنع

ہے اور سہل ممتنع کلام کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیوں کا گنوانا ناممکن ہے کیوں کہ اس سے کلام کی اصلی خوبی کا کامل اندازہ تو ہوتا نہیں البتہ اس کی نسبت غلط فہمی پیدا کر دینے کا اندیشہ ضرور ہوتا ہے۔

شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اُس کے کلام کی تاثیر ہے۔ اگر اس معیار پر میر صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا رُتبہ اُردو شعرا میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ اُن کے اشعار سوز و گداز اور درد کی تصویریں ہیں، زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں میر صاحب کی عمر کوئی نوّے برس ہوئی اور ان کو وفات پائے بھی سو برس سے زیادہ ہوتے ہیں لیکن اب تک یہ حال ہے کہ لوگ اُن کے کلام کو پڑھ پڑھ کر مزے لیتے اور سر دُھنتے ہیں۔

میری یہ رائے میر صاحب کے منتخب کلام کی نسبت ہے ورنہ اُن کی ضخیم کلیات میں رطب و یابس سب کچھ بھرا پڑا ہے۔

مولانا (آزاد؟) نے اُن کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا ہے کہ "پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند است" اس پر مولانا حالیؔ کی عام رائے کا نقل کر دینا جو انہوں نے شعرا کی نسبت لکھی ہے۔ لطف سے خالی نہ ہوگا:[1]

"یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دُنیا میں جتنے شاعر اُستاد مانے گئے ہیں یا جن کو اُستاد ماننا چاہیے، اُن میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اوّل سے آخر تک حُسن و لطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو کیوں کہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ہے کہ اُس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔"

میر صاحب کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے اکثر نظر آتے ہیں۔ جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور و شر نظر آتی ہے لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موج زن ہوتی اور ایک کھلبلی مچائے رکھتی ہیں، اسی طرح اگرچہ میر صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور ترتیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے وہ ان پر سے بے خبر گزر جاتے اور یہ نہیں دیکھتے کہ شاعر نے اُن سلیس الفاظ اور معمولی ترتیب میں کیا کیا کمال بھر رکھے ہیں۔ میر صاحب کا کلام اس بارے میں اپنا جواب نہیں رکھتا اور غور سے پڑھنے کے قابل ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ پڑھنے والے قدیم الفاظ یا محاورے یا متروک ترکیب کو دیکھ کر شعر چھوڑ دیتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ اسی لفظ یا ترکیب نے جسے وہ متروک سمجھتے ہیں خاص لطف پیدا کر دیا ہے یا کم سے کم وہ شعر کے حُسن میں حارج نہیں۔

میں یہاں چند شعر مثال کے طور پر نقل کرتا ہوں جس سے اُن کے کلام کی حُسن و خوبی اور اُن کے خاص انداز کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری از مولانا حالیؔ۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر　　اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ　　نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا　　تو ہم سایہ کاہے کو سوتا رہے گا

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا　　دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند　　یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی　　چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے　　رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بُلبل　　اک مشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بُلبل

کیوں کر گلی سے اس کی اُٹھ کر میں چلا جاتا　　یاں خاک میں ملنا تھا، لوہو میں نہانا تھا

کہتا تھا کسو سے کچھ، تکتا تھا کسو کا مُنھ　　کل میرؔ کھڑا تھا یاں، سچ ہے کہ دوانا تھا

جفائیں دیکھ لیاں بے وفائیاں دیکھیں　　بھلا ہوا کہ تری سب بُرائیاں دیکھیں

ہوگا کسی دیوار کے سایے کے تلے میرؔ　　کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

اِک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق　　وہ اس کی وفا پیشگی، وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میرؔ　　سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

جب کوندتی ہے بجلی تب جانبِ گلستاں　　رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاکِ آشیاں سے
خاموشی ہی میں ہم نے دیکھی ہے مصلحت اب　　ہر اک سے حال دل کا مدت کہا زباں سے

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے — اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

متصل روتے ہی رہیے تو بجھے آتشِ دل — ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا — دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

جی ہی دینے کا نہیں گڑھنا فقط — اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے — دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اس آخری شعر پر مولانا حالی نے اپنے مقدمہ دیوان میں ایک بہت ہی پُر لطف لطیفہ لکھا ہے جس سے نہ صرف اس شعر کی خوبی بلکہ میر صاحب کے کلام کی خصوصیت کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ:۔

"مولانا آزردہ کے مکان پران کے چند احباب، جن میں مومن اور شیفتہ بھی تھے ایک روز جمع تھے، میر کا یہ شعر پڑھا گیا۔ شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس زمین میں ہر شخص اپنے اپنے سلیقے اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے، مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں؟ مولانا نے کہا "قل ہو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں"۔

مولانا حالی نے اسی شعر کے متعلق یہ رائے ظاہر کی ہے:۔

"ظاہر ہے کہ جوشِ جنوں میں گریبان یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانے سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چیتھڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود غایت درجے کی سادگی کے ایک اچھوتے نرالے اور دل کش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آ سکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے، نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔"

یہی خوبی میر کے تمام منتخب کلام میں پائی جاتی ہے، چنانچہ چند اشعار جو نمونے کے طور پر اوپر لکھے گئے ہیں اُن کے پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ زبان کی سلاست و فصاحت کے ساتھ پیرایۂ بیان کس قدر دل کش، نرالا اور پُر تاثیر ہے۔ یوں تو میر صاحب کے تمام نامور ہم عصروں کے کلام میں سادگی، صفائی اور روزمرہ کی پابندی پائی جاتی ہے لیکن محض سلاست اور زبان کی فصاحت کام نہیں آ سکتی جب تک کہ بیان میں تازگی، ادائے مطلب میں شگفتگی اور خیال میں بلندی و جدت نہ ہو۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں ایک جا جمع ہیں اور پھر اس پہ درد اور تاثیر خداداد معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنے تمام ہم عصروں میں ممتاز اور اردو شاعروں میں خاص درجہ رکھتے ہیں اور ان کی اس ممتاز خصوصیت کو اب تک کوئی نہیں پہنچا ہے۔ البتہ خواجہ میر درد ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے سلاستِ فصاحتِ بیان

کے ساتھ اخلاقی مضامین اور صوفیانہ خیالات کی چاشنی دی ہے اور کلام میں درد پیدا کیا ہے۔ بیان میں جدت اور تازگی بھی پائی جاتی ہے جس سے وہ میر صاحب کے لگ بھگ پہنچ جاتے ہیں لیکن بیان میں وہ گھلاوٹ نہیں جو میر صاحب کے ہاں ہے اور نہ نہایت درجہ سلاست و سادگی کے ساتھ وہ سوز و گداز ہے اور نہ تخییل کی وہ شان ہے جو شاعری کی جان ہے۔ خصوصاً بیان کا وہ انوکھا انداز جس میں ایک خاص نزاکت ہوتی ہے نظر نہیں آتا۔ میر صاحب کا بڑا کمال اسی میں ہے۔ میر انیس بھی جن کا فصاحت میں بہت بلند درجہ ہے اور جو سوز و غم کے بیان میں اپنی نظیر نہیں رکھتے میر صاحب کو نہیں پہنچتے میر انیس میں پھر بھی تصنع اور تکلف آجاتا ہے، میر اس سے بالکل بَری ہے۔ وہ خود سوز و غم کا پتلا ہے اور اس کا شعر سوز و غم کی صحیح اور سچی تصویر ہے جس میں تکلف کا نام نہیں۔ میر انیس کے ہاں خیال کے مقابلے میں الفاظ کی بہتات ہے اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے، لیکن میر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے اور اُسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر انیس کے ہاں دھوم دھام اور بلند آہنگی ہے، میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل میں اثر کرتے چلے جاتے ہیں، جس کی مثال اس نشتر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر اسی وقت معلوم ہوتا ہے جب وہ دل پر جا کر کھٹکتا ہے۔ میر انیس رُلاتے ہیں، میر خود روتا ہے۔ یہ آپ بیتی ہے اور وہ جگ بیتی۔

میر کے کلام کی جن خصوصیتوں کا ذکر ہوا ہے وہ مثال سے پوری طرح واضح ہو جائیں گی۔ جو اشعار نمونے کے طور پر اوپر لکھے گئے ہیں ان میں کا ایک شعر یہ ہے:۔

ہو گا کسی دیوار کے سایے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس شعر کا حسن شرح و بیان سے باہر ہے "آرام طلب" کا لفظ اس کی جان ہے، اس لفظ کو نظر میں رکھیے اور پھر اس شعر کو غور سے ملاحظہ کیجیے تو شعر کا اصلی لطف سمجھ میں آئے گا۔ ایک شخص جو محبت کے کارن عیش و آرام پر لات مار کے اور گھر بار چھوڑ کر، بے یار و بے خانماں، آوارہ و سرگرداں محبوب کی دیوار کے نیچے پڑا ہے، اُسے طعنہ دیا جاتا ہے کہ آرام طلب ہے اور ایسے آرام طلب کو محبت سے کیا کام۔ جب یہ آرام طلبی ہے تو قیاس کرنا چاہیے کہ محبت کی مصیبت کیا ہو گی اور شاعر عاشق سے کیا توقع رکھتا ہے۔

ایک دوسری مثال لیجیے:۔

اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میر
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

اس میں کوئی اعلیٰ درجے کا مضمون یا کوئی مبالغہ یا استعارہ و تشبیہ یا کسی قسم کی صنعت نہیں مگر اظہارِ مطلب کے لئے کیسا خوب صورت پیرایہ اختیار کیا ہے۔ اس قسم کے اظہار حال میں سخت مشکل پیش آتی ہے اور انسان ہزار کوشش کرے اور کیسا ہی پہلو کیوں نہ اختیار کرے پھوڑ پنے سے بچ نہیں سکتا۔ شاعر نے اس بدتمیزی سے نکلنے کے لئے پردے ہی پردے میں نہایت خوش اسلوبی

کے ساتھ دردِ دل کی کیفیت کا اظہار کیا ہے اور اس پیرایے سے جو اثر پیدا ہو سکتا ہے وہ کبھی صاف صاف اپنے حال کے بیان کرنے سے نہیں ہو سکتا اور پھر لطف یہ ہے کہ اس میں کہیں معشوق کی جفا یا بے وفائی کا ذکر نہیں صرف عاشق کی جوانی اور اس کے حال زار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور یہ کہہ کے اس کا روتے لگنا، اس کے دردِ دل کو آشکارا کر دیتا ہے اور یہاں پر وہ خود بخود اٹھ جاتا ہے۔ یہ پیرایہ غضب کا درد انگیز ہے اور پھر معشوق کے جواب نے اس درد میں ہزاروں ٹیسیں پیدا کر دی ہیں۔ یہ میر صاحب کا خاص کمال ہے اور یہی چیز ہے جو ان کی شاعری کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

یہ شعر کس قدر سادہ ہے۔ اس سے زیادہ آسان، عام اور معمولی الفاظ اور کیا ہوں گے، لیکن اندازِ بیان درد سے بریز ہے اور لفظ لفظ سے حسرت و یاس ٹپکتی ہے۔ اردو کیا، مشکل سے کسی زبان میں اس پایہ کا اور ایسا درد انگیز شعر ملے گا۔ ایک دوسری بات اس شعر میں قابل غور یہ ہے کہ جو شخص دوسروں کو غل نہ کرنے اور آہستہ بولنے کی ہدایت کر رہا ہے وہ بھی بیمار کے پاس بیٹھا اور اس پر بھی لازم ہے کہ یہ بات آہستہ سے ہے۔ اس کے لئے یہ ضرور ہے کہ لفظ ایسے چھوٹے سلیس اور دھیمے ہوں کہ دھیمی سی دھیمی آواز میں بھی ادا ہو سکیں۔ اب اس شعر کو دیکھیے کہ لفظ تو کیا ایک حرف بھی ایسا نہیں جو کرخت ہو یا ہونٹوں کے ذرا سے اشارے سے بھی ادا نہ ہو سکتا ہو۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

اس میں کوئی خاص مضمون یا بات نہیں مگر شعر کس قدر پُر درد ہے دوسرے مصرعے نے اُسے نہایت درد انگیز بنا دیا ہے۔ یہ سلاست اور یہ اندازِ بیان اور اس میں یہ درد میرؔ صاحب ہی کا حصہ ہے۔ ان اشعار کے سامنے صنائع بدائع، تکلف و مضمون آفرینی، فارسی و عربی ترکیبیں کچھ حقیقت نہیں رکھتیں۔

مقدور بھر تو ضبط کروں ہوں پہ کیا کروں
منھ سے نکل ہی جاتی ہے اک بات پیار کی

یہ شعر میرؔ کے اعلیٰ یا منتخب اشعار میں سے نہیں ہے اک معمولی شعر ہے، لیکن دل کی ایک فطری کیفیت کو کس خوبی سے بیان کیا ہے اور جیسا یہ خیال فطری اور سادہ ہے ویسے ہی الفاظ بھی سادہ اور بندش اور ترکیب بھی صاف اور ستھری ہے مگر اندازِ بیان کا حسن یہاں بھی وہی ہے۔

ایسے اشعار میرؔ کے کلام میں سیکڑوں ملیں گے، اس لیے یہاں اور اشعار کا مثال کے طور پر لکھنا مضمون کو طول دینا ہے۔

میر صاحب کے کلام میں اخلاقی اور حکیمانہ اشعار کی بھی کچھ کمی نہیں، لیکن اخلاق ہو یا حکمت، اندرونی کیفیت ہو یا بیرونی حالت، اندازِ بیان وہی ہے۔ نہایت معمولی اور سادہ الفاظ میں بڑے بڑے نکات اور بلند مضامین اس بے تکلفی سے بیان کر جاتے ہیں کہ حیرت

ہوتی ہے بلکہ بعض اوقات سرسری طور پر پڑھنے سے خیال نہیں گزرتا کہ ان سادہ الفاظ اور سلیس ترکیبوں کے پردے میں ایسے ایسے بلند خیالات پنہاں ہیں:

مثال کے طور پر یہاں چند شعر لکھے جاتے ہیں:

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

(کس قدر بلند اور اعلیٰ مضمون ہے مگر کس خوبی اور آسانی سے ادا کیا گیا ہے)

کل پانو ایک کاسۂ سر پر جو آگیا — یک سر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر! — میں بھی کبھو کسو کا سر پُر غرور تھا

وصل و ہجراں سے جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی — دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل — اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

یہ بھی طرفہ ماجرا ہے کہ اسی کو چاہتا ہوں — مجھے چاہیے ہے جس سے بہت احتراز کرنا

اوپر کے ان تینوں شعروں میں انسان کی حالت کا کس قدر سچا نقشہ کھینچا ہے ؎

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو — ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

کہا میں نے "کتنا ہے گل کا ثبات" — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

بیان کی یہ نزاکت قابلِ غور ہے:

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں — یہ کارگاہ ساری دوکان شیشہ گر ہے

اُڑنے کی یک ہوس ہے ہم کو قفس سے ورنہ — شائستہ پر بدن، بازو میں پر کہاں ہے

ملک کی موجودہ سیاسی حالت پر یہ شعر کس قدر صادق آتا ہے:

اب پست و بلند ایک ہے جوں نقشِ قدم یاں — پامال ہوا خوب تو ہموار ہوا میں

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش — ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

میر صاحب کا کلام عاشقانہ ہے لیکن ان میں اکثر اشعار ایسے ملیں گے جن میں کوئی اخلاقی یا حکیمانہ نکتہ نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی طبیعت کے دو رنگ ہیں: لطف و مسرت یا اندوہ والم۔ میر صاحب کے اشعار عاشقانہ ہوں یا حکیمانہ ان میں اندوہ والم، ناکامی و مایوسی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ یہ اُن کی طبیعت کی اُفتاد ہے، وہ کسی حال میں ہوں،

کوئی کیفیت ان پر طاری ہو، ان کے دل سے جب کوئی بات نکلی وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی ظرافت کی چاشنی میر صاحب کے کلام میں مطلق نہیں مگر نہ معلوم کیا اتفاق ہوتا تھا اور وہ کیسی خجستہ گھڑی ہوتی تھی کہ جب اُن کے افسردہ اور حرماں نصیب دل کی کلی کھلی اور وہ ایک آدھ شعر اس قسم کا بھی کہہ جاتے۔ اُن کے کلام میں چند ظریفانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں لیکن یا تو وہ ایسے مبتذل قسم کے ہیں کہ اُن سے بدمذاقی پائی جاتی ہے یا وہی حسرت و یاس جو ان کے ساتھ تھی۔ حیرت ہے کہ ظرافت کے وقت بھی یہ رنگ نہ گیا چنانچہ فرماتے ہیں :

تھا میرؔ بھی دیوانہ ، پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا

میر صاحب نے چند قصیدے بھی لکھے ہیں اگرچہ اس میں بھی وہ بند نہیں اور ترکیب و خیال میں بلندی پائی جاتی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ اس گوں کے نہیں تھے اور قصیدہ لکھنا اُن کی طبیعت کی اُفتاد کے خلاف تھا جس کی وجہ ہم آگے چل کر بیان کریں گے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے قصیدے دو چار سے زیادہ نہیں۔

البتہ مثنویاں قابلِ ذکر ہیں۔ یوں تو چودہ پندرہ مثنویاں ہیں لیکن بعض ان میں ایسی ہیں کہ اب بھی ان کا پڑھنا لطف سے خالی نہیں مثلاً دو مثنویاں جو اپنے گھر کی خرابی اور برسات کی شکایت میں لکھی ہیں خوب ہیں۔ برسات میں اس مصیبت کا حال بہت ہی دردناک ہے صحیح اور سچی واردات جو ایسی حالت میں واقع ہوتی ہے، اسی طرح لکھی ہے کہ آنکھوں کے سامنے بے سر و سامانی کا نقشہ کھنچ جاتا ہے اور غربا پر جو اس موسم میں گزرتی ہے اُس کی حقیقی تصویر اس سے بہتر کہیں نہیں ملتی۔ اس سے میرؔ صاحب کی قوتِ مشاہدہ اور بیان واقعہ کی قدرت ظاہر ہوتی ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں قصے اور بیان کے لحاظ سے سب سے بہتر "شعلۂ عشق" ہے۔ یہ ایک سادہ اور مختصر سا قصہ ہے لیکن جس طرح انھوں نے اسے اٹھایا ہے اور آخر تک نبھایا ہے، وہ بہت قابلِ تعریف ہے۔ یہ پرس رام کی بیوی کی دردناک کہانی ہے۔ سارے قصے پر یاس و الم کا سایہ سا پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ اوّل ابتدا ہی پردرد انجام کا پتا دیتی ہے۔ جن اشخاص کا اس میں ذکر آیا ہے، ان کی ساری حالت حقیقی رنگ میں دکھائی ہے۔ قصے کی دلچسپی اس میں نہیں کہ کس کس نے کیا کیا بلکہ اس راز میں ہے کہ ہونی اَن ہونی نہیں ہو سکتی۔ مثنوی میں ہر چیز انسانی زندگی سے کامل طور پر مطابق ہے سوا انجام کے جسے تخیل کی پرواز حقیقی سے خیالی زندگی میں اُڑا لے گئی ہے۔

دوسری عشقیہ مثنوی "دریائے عشق" ہے۔ یہ بھی ایک معمولی قصہ ہے۔ ان دونوں مثنویوں میں بیان سادہ اور بے تکلف اور مسلسل ہے۔ کہیں کہیں فارسی ترکیبیں آجاتی ہیں ورنہ زبان بہت صاف ستھری ہے اور میر صاحب کا اصلی رنگ صاف نظر آتا ہے۔

سب سے بڑی مثنوی "شکار نامہ" ہے جس میں نواب آصف الدولہ کے شکار کا حال ہے اس میں جابجا غزلیں آتی ہیں جن کے متعلق کچھ کہنے کی حاجت نہیں اس میں میر صاحب کو خاص کمال حاصل ہے لیکن صفائی بیان و زبان میں یہ اُدھر کی دو مثنویوں کو نہیں پہنچتی۔ اس میں فارسیت کا رنگ غالب ہے۔ مثنوی "جوشِ عشق" اور "خواب و خیال" بھی پڑھنے کے قابل ہیں۔ اگرچہ بظاہر یہ محض خیالی ہیں اور عالمِ خیال میں بڑے لطف کے ساتھ تخیل کی جولانی دکھائی ہے۔ لیکن خیال کی وسیع فضا میں ایسے واقعات کی کمی نہیں

جو خود ان پر گزرے ہیں۔ اسی طرح جھوٹ کی مذمت مناجات عاشقاں، عشق خانماں آباد کی مثنویاں بھی اپنی اپنی جگہ بہت پُر لطف ہیں۔ مثنویوں میں بھی میر صاحب کا اندازِ بیان بہت سادہ اور دل گداز ہے۔ اس سے پہلے اُردو میں مثنوی کا یہ انداز کہیں نہیں پایا جاتا۔ مثنوی اصنافِ نظم میں بہت مشکل ہے، میر صاحب نے اسے خوب نبھایا ہے۔ اُردو زبان میں میر صاحب کی مثنویاں سب سے پہلا اور عمدہ نمونہ ہیں، مثنوی کو انہی کی بدولت ترقی ہوئی، اور میر حسن اور شوق وغیرہ سب انھیں کے مقلد ہیں۔ البتہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" ایک ایسی نظم ہے جو روزمرہ کی صفائی اور زبان کی خوبی کے لحاظ سے کہیں بڑھی ہوئی ہے لیکن وہ ہجر و وصل، راز و نیاز، تغافل معشوقانہ اور سراپا کی داستان ہے جس میں قصّے کا سا کوئی تسلسل نہیں اور اس لئے میر صاحب کی مثنوی "شعلۂ عشق" کو کسی طرح نہیں پہنچتی، بلکہ اس سے مقابلہ کرنا ہی فضول ہے۔ میر کی مثنویوں کے متعلق مولانا حالی کی رائے بہت سچی اور جچی تلی ہے:

"اب تک اُردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں اُن میں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہے جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوتے ہیں اوّل میر تقی جنھوں نے غالباً سب سے اوّل چند عشقیہ قصّے اُردو مثنوی میں بیان کئے ہیں۔ جس زمانے میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اُردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اُردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا راستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اس لیے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی، اس اندازے سے جو آج کل فصیح اُردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جواب متروک ہو گئے ہیں، میر کی مثنویوں میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں، مگر غزل میں ان کی کھپت ہو سکتی ہے کیوں کہ غزل میں اگر ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے۔ وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی بُرے بھلے اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ جچے مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ مثنوی لکھی ہے اس وقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔ بایں ہمہ میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے باوجودیکہ میر کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے، مثنوی میں بھی بیان کے انضمام اور تسلسل کو انہوں نے کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور مطالب کو بہت خوبی سے ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشاق اور ماہر اُستاد کر سکتا ہے۔ اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں بہ مقابلہ اُن اشعار کے جن میں پُرانے محاورے یا فارسیت غالب ہے کچھ کم نہیں ہیں، صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زبان زد چلے آتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انہوں نے چند سچے یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کئے ہیں نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا بیان کیا گیا ہے، نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں

سے مبرا ہیں۔"

اس میں شک نہیں کہ میر کے کلام میں فارسیت کا رنگ زیادہ ہے مگر اس پر بھی صاف اور ستھرے اشعار بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ فصاحت اور سلاست متاخرین کے کلام سے کہیں زیادہ ہے۔ اگرچہ میر اور ان کے ہم عصر شعرا کے کلام میں فارسیت غالب ہے۔ لیکن اس زمانے میں عربیت کا رنگ جو غالب ہوتا جاتا ہے وہ اس سے کچھ کم نہیں ہے۔ ان بزرگوں نے تو پھر بھی یہ کیا کہ جہاں کثرت سے فارسی الفاظ اور محاورے اور فارسی ترکیبیں داخل کیں وہاں بہت سے الفاظ کو اپنا کر لیا اور اپنی صرف و نحو کے خراد پر چڑھا کر اُردو بنا لیا۔ لیکن آج کل یہ کوشش کی جاتی ہے کہ عربی الفاظ اور ترکیبوں کو جوں کا توں رکھا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ یہ مقدس الفاظ اُردو صرف و نحو کے چھوٗ جانے سے نجس ہو جائیں۔ ان بزرگوں نے زبان کو بنانے اور وسیع کرنے کی کوشش کی اور بہت بڑا احسان لیا مگر آج کل لوگ ان کی تقلید کو ننگ سمجھتے اور ان کی کوششوں کو "غلط العام" سے تعبیر کرتے ہیں حالاں کہ وہ صحیح اصول پر چل رہے تھے اور ہم باوجود ہمہ دانی کے زبان کی اصلی ترقی و نشو و نما کے گُر سے ناواقف ہیں۔ ایک دوسرا فریق جو فارسی عربی کے مقبول الفاظ نکال کر اُن کی جگہ غیر مانوس اور ثقیل سنسکرت کے الفاظ ٹھونسنا چاہتا ہے اسی ناقہمی میں مبتلا ہے۔ ہماری رائے میں یہ دونوں زبان کے دشمن ہیں۔ اس رجحان کے خاص اسباب ہیں جن پر ہم اس وقت بحث کرنی نہیں چاہتے اور آگے کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھتے ہیں لیکن اس قدر ضرور جتا دینا چاہتے ہیں کہ اگر ہمیں اپنی زبان سے محبت ہے اور در حقیقت ہم اس کی ترقی کے خواہاں ہیں تو ہمیں پھر انہی اصول کو اختیار کرنا چاہیے جو ہمارے اسلاف نے اختیار کیا تھا۔

خود میر صاحب نے فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال کے متعلق اپنے تذکرہ شعرائے اردو یعنی "نکات الشعرا" میں جو رائے ظاہر کی ہے وہ بہت ہی مناسب اور خوب ہے اور اب بھی قابلِ عمل ہے، وہ لکھتے ہیں:۔

"سیوم آں کہ حرف و فعل پارسی بکار برند و ایں قبیح است۔ چہارم آں کہ ترکیبات فارسی می آرند، اکثر ترکیب کہ مناسب زبانِ ریختہ می اُفتد آں جائز است و ایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوسِ ریختہ می باشد آں معیوب است و دانستن ایں نیز موقوف سلیقۂ شاعری است و مختارِ فقیر ہمیں است اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد۔"

بہرحال میر کی مثنویوں کے بیسیوں شعر جو اب تک زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں بہت مقبول تھیں اور اب بھی تاریخی لحاظ سے، نیز اپنی بعض خوبیوں کی وجہ سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ یہاں بطور نمونے کے ایسے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جو اس وقت بھی زبان زد خاص و عام ہیں:۔

ضبط کروں میں کب تک آہ اب
چل اے خامے بسم اللہ اب

نے کعبہ نے دیر کے قابل
مذہب ان کا ہے سیر کے قابل

میر جی اس طرح سے آتے ہیں
جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

سنو اے عزیزانِ ذی ہوش و عقل　　کہ اس کارواں گہ سے کرنا ہے نقل

پیمبر ہے شہ ہے کہ درویش ہے　　سبھوں کو یہی راہ درپیش ہے

نہ یک بوئے خوش ہی ہوا ہو گئی　　وہ رنگینیٔ باغ کیا ہو گئی

جس کسو سے یہ پیار رکھتا ہے　　عاقبت اس کو مار رکھتا ہے

کہتے ہیں ڈوبتے اُچھلتے ہیں　　ڈوبے ایسے کوئی نکلتے ہیں

رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی　　دور پہنچی ہے میری رُسوائی

آہ جو ہم دمی سی کرتی ہے　　اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ　　صبر رخصت ہو یک آہ کے ساتھ

میر صاحب کی رباعیات بھی کچھ کم پُر لطف نہیں اور بعض تو بہت اچھی ہیں ان کے علاوہ متفرق مخمس، مستزاد اور فرد وغیرہ ہیں لیکن میر کا اصل رنگ غزل اور مثنوی ہی میں پایا جاتا ہے اور اس میں ان کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ غزل کے بادشاہ ہیں اور ان کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اہلِ ذوق خود پڑھ کر اس کا اندازہ کر سکتے ہیں:

شاعر نہیں، جو دیکھا تو تو، ہے کوئی ساحر　　دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے

بعض بعض جگہ میر صاحب نے فارسی اشعار کا اُردو میں اِس خوبی سے ترجمہ کر دیا ہے کہ اصل سے بڑھ گیا ہے۔ سعدی کا ایک شعر ہے :۔

دوستاں منع کنندم کہ چرا دِل بتو دادم　　باید اوّل بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی!

میر صاحب فرماتے ہیں :۔

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ　　ان سے تو یہ پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

اس شعر میں پیارے کے لفظ نے جو حسن پیدا کر دیا ہے اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں۔ سعدی کا ایک اور شعر ہے :۔

گفتہ بودم چو بیائی غمِ دل با تو بگویم
چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی

میر صاحب نے اِسی مضمون کو کس خوبی سے ادا کیا ہے :۔

کہتے تو ہو یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا　　سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

ایک فارسی شعر ہے:

عنقا سرو برگیم مپرس از فقرا ہیچ   عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

میر نے اس مضمون کو کس خوبی سے اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے:

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم

القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

کہتے ہیں کہ انسان کا طرزِ بیان اس کی سیرت کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ مقولہ شاعر کے کلام پر اور بھی زیادہ صادق آتا ہے لیکن غالباً کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر نہ پڑا ہوگا جتنا میر کے کلام میں نظر آتا ہے۔ جو شخص میر کے حالات اور اُن کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو وہ اُن کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود اُن کے انداز، اُن کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔ ان کے اشعار پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے ایک ایک لفظ، طرزِ بیان، ترتیب و بندش میں اُن کے قلبی واردات و احساسات کا نقشہ کھنچا ہوا ہے۔ وہ شعر میں اپنا دل نکال کے رکھ دیتے ہیں اور ان کی جدتِ بیان میں صاف اُن کے تیور نظر آتے ہیں۔ میر صاحب کی سیرت اُن کے کلام سے کچھ کم قابلِ قدر نہیں بلکہ میری رائے میں زیادہ قابلِ وقعت ہے۔ کلام میں تو صرف یہی ہے کہ اُسے پڑھ کر ایک خاص قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے یا اس کے اثر سے متاثر ہو کر لطف ملتا ہے لیکن سیرت کی خوبی دوسروں کی اصلاح کرتی اور اُن کو بناتی ہے۔ کلام کا لطف تو ممکن ہے کسی کو نہ آئے لیکن سیرت کے اثر سے بہت کم ہیں کہ متاثر نہ ہوں۔ اس میں ایک زبردست اخلاقی قوت ہے جو اصلاح کا بڑا ذریعہ ہے اور کلام و سیرت میں وہی فرق ہے جو قول و فعل میں ہوتا ہے۔ میر کی وضع داری نے کمال کی لاج رکھ لی۔ اُنھوں نے شاعری کو ذریعۂ عزت یا وسیلہ معاش نہیں بنایا، ان کا صبر و استقلال، اُن کی قناعت و بے نیازی اور ان کی غیرت اور وضعداری وہ خوبیاں ہیں۔ جو انسان کو کمالِ انسانیت پر پہنچاتی اور فرشتوں سے بڑھا دیتی ہیں۔ رنج و الم سہے مگر کبھی اف تک نہ کی، فاقے سے رہے مگر کیا مجال کہ بھول کر بھی زبان پر حرفِ شکایت آیا ہو۔ اور یہی نہیں بلکہ کسی دوسرے کی بھی یہ مجال نہ تھی کہ ان سے معمولی طریقے پر سلوک کرنے کی جرأت کر سکے یا ایسا خیال بھی دل میں لا سکے۔ محتاج رہے مگر ممکن نہ تھا کہ کسی کے سامنے دستِ سوال پھیلائیں۔ ان کے مذہب میں یہ کفر تھا۔ وہ اپنے کمال میں مگن تھے اور خود اپنے تئیں اقلیمِ سخن کا شہنشاہ سمجھتے تھے۔ وہ دُنیا کے مال و دولت کو کبھی خاطر میں نہ لائے، شاہوں کی شان و شوکت اور امیروں کی جاہ و ثروت اُن کے سامنے ہیچ تھیں۔ کسی کے سامنے سر جھکانا یا کسی سے اظہارِ مدعا کرنا۔ اُن کے ہاں سب سے بڑی معصیت تھی۔

سرکسو سے فرو نہیں ہوتا

حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

اُن سے یہ توقع رکھنی کہ وہ کسی کی مدح میں قصیدہ لکھیں، بالکل عبث ہے۔ اُن کی غیرت یہ کب گوارا کر سکتی تھی کہ کسی نااہل کی بھٹئی کریں، یہ ان کی فطرت کے خلاف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دو تین قصیدے جو انھوں نے عمر بھر میں لکھے وہ ان کے دوسرے کلام کے سامنے بے مزہ، پھیکے اور بے لطف ہیں کہ خود فرماتے ہیں:-

مجھ کو دماغ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم بادفروشِ چمن نہیں

اس میں شک نہیں کہ میر کے کمال کی قدر خود انہی کے زمانے میں ایسی ہوئی کہ کم کسی کو نصیب ہوئی ہوگی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قدر زیادہ تر اُن کے زبردست کیرکٹر یعنی سیرت کی وجہ سے ہوئی ورنہ کمال کی قدر جیسی کچھ ہوتی ہے وہ معلوم ہے۔ یہ اُن کے صبر و استقلال اور استغنا و قناعت کی قوت تھی کہ اُن کے سامنے اچھوں اچھوں نے سر جھکائے اور زانوئے ادب تہ کئے، یہاں تک کہ نواب آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں بھی ان کا بڑا ادب و احترام کرتے اور بڑی عزت کے ساتھ پیش آتے تھے، لیکن اُن کی نازک مزاجی اور بد دماغی کی کیفیت ان والیانِ ملک سے بھی وہی تھی جو اوروں کے ساتھ تھی اور صبر و قناعت اور غیرت و خودداری نے اس کی بے اور بڑھادی تھی حتیٰ کہ بعض وقت وہ لوگ بھی جو اُن کے دل سے قدرداں تھے، اور اُن کی ناز برداری کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ اُن کی بد دماغی سے عاجز آجاتے تھے۔ وہ اپنے کمال کے سامنے کسی کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے اور جا و بے جا بد دماغی کر بیٹھتے تھے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اس سے واقف تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں:۔

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ
دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ
ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے دماغ
ازبس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:۔

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں، کم کسو نے

اس نازک مزاجی اور خودداری کے ہاتھوں وہ زندگی سے بیزار رہے اور ہمیشہ دکھ درد سہتے اور خونِ جگر پیتے رہے اور اسی خونِ جگر سے انہوں نے زمینِ شعر کو سینچا جو اب تک تر و تازہ ہے:۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

افسوس کہ آرام و راحت، زندہ دلی اور مسرت ان کی قسمت میں نہ تھی اور انہوں نے اپنی زندگی اس دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح کاٹی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم و الم کا ایک ابرِ سیاہ ہمیشہ اُن پر چھایا ہوا ہے جس میں سے خوشی کی ایک کرن بھی چھن کر اُن پر نہیں گرتی اور یہی رنگ ان کے اشعار سے ٹپکتا ہے گویا وہ اور اُن کا کلام ایک ہو گئے ہیں اور یہ انتہائے کمال شاعری ہے۔ وہ اپنی اس کیفیت کو خود بیان کرتے ہیں:۔

یا روئے یا رلایا اپنی تو یوں ہی گزری کیا ذکر ہم صفیراں، یارانِ شادماں کا

قید قفس میں ہیں تو خدمت ہے نالگی کی ۔۔۔ گلشن میں تھے تو ہم کو منصب تھا روضہ خواں کا

ایک دوسری غزل کے چند اشعار ہیں :

یہ میرِ ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا ۔۔۔ اندازِ سخن کا سببِ شور و فغاں تھا
جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اُس کا ۔۔۔ منہ تکیے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دِلّی میں نکلتا ۔۔۔ ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک ۔۔۔ آندھی تھا، بلا تھا کوئی آشوبِ جہاں تھا
غافل تھے ہم احوالِ دلِ خستہ سے اپنے ۔۔۔ وہ گنج اسی کنجِ خرابہ میں نہاں تھا

باوجود ان حالات کے انہوں نے خودداری کو کبھی ہاتھ سے نہیں دیا اور اضطراب میں بھی کوئی فعل اُن سے ایسا سرزد نہیں ہوا جو اُن کی شان اور وضع داری کے خلاف ہوتا۔ آج ہم اُن کی نازک مزاجی اور خودداری کے واقعات اور لطیفے شوق سے پڑھتے اور اُن پر فخر کرتے ہیں اور ان سے وہی لطف حاصل ہوتا ہے جو اُن کے کلام سے ہو سکتا ہے، بلکہ اثر میں اُن کے حالات ان کے کلام سے کہیں زیادہ ہیں۔ خوب کہا ہے :-

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سُنیے گا
پڑھتے کسی کو سُنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

یہ وہ لوگ ہیں کہ باوجود مصائب و آلام کے اُن کے پائے ثبات کو لغزش نہ ہوئی۔ انہوں نے اپنے کلام کی عزت قائم رکھی اور اپنے افعال سے اس کو ذلیل نہیں کیا۔ کمال کی وجہ سے اُن کی عزت نہیں ہوئی بلکہ اُن کی وجہ سے اُن کے کمال کا رتبہ دو چند بڑھ گیا۔ اسی وجہ سے میر کی زندگی سبق آموز اور عبرت خیز ہے، اُن کے لئے جو کسبِ کمال کی راہ میں گام زن ہیں اور اُن کے گرد و پیش موانعات اور سامنے ترغیبات کا جال بچھا ہوا ہے۔ یہی ان کا اِمتحان ہے۔ اُن پر لازم ہے کہ وہ رہ راست پر ثابت رہیں اور اپنے قدم میں لغزش نہ آنے دیں۔ عبرت ہے ان کے لیے جو اپنے کمال کو اپنی ہوس کے پورا کرنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور اُسے ایک دکان داری سمجھتے ہیں اور اپنی بے حمیتی سے اپنے کمال کو بٹا لگاتے ہیں۔ اگر کسی میں ہزار کمال ہوں لیکن اس میں میر کی سی خودداری، صبر و استقلال، غیرت اور وضع داری نہ ہو تو ایسے شخص کا وجود دُنیا کے لئے بے کار ہے اور خود اس کے کمال کے لئے باعثِ ننگ و عار ہے، ان بے تہوں[1] کو جنھیں اتفاق سے ہلدی کی گرہ ہاتھ لگ جاتی ہے اور پنساری بن بیٹھتے ہیں۔ میر کی زندگی کا مطالعہ غور سے کرنا چاہیے۔ تب انھیں معلوم ہو گا کہ ایک صاحبِ کمال کے تیور ہی اور ہوتے ہیں۔

میر کا کلام اور ان کی سیرت دونوں قابلِ مطالعہ ہیں اور دونوں نے مل کر میر کا رتبہ اُردو شعرا میں نہایت بلند کر دیا ہے۔ ایسے باکمال

---

[1] 'بے تہ' خاص میر صاحب کا لفظ ہے انہوں نے اسے کم مایہ کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ آج کل 'سطحی' کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو ایک انگریزی لفظ کا ترجمہ ہے اور بے تہ کے مقابلہ میں بہت بھونڈا اور ثقیل ہے۔ یہ لفظ استعمال کرنے اور رواج دینے کے قابل ہے۔

اور صاحب سیرت لوگ کہیں مدتوں میں پیدا ہوتے ہیں اور ان کا نقش ایسا مستقل اور گہرا ہوتا ہے کہ زمانہ مٹا نہیں سکتا، خوب کہا ہے:۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میر صاحب کو دربار داری اور امرا کی ملاقات سے طبعاً نفرت تھی۔ صاحب آبِ حیات لکھتے ہیں کہ:

"گورنر جنرل اور اکثر صاحبان عالی شان جب لکھنؤ جاتے۔ تو اپنی قدر دانی سے یا اس سبب سے کہ اُن کے میر منشی اپنے علوِ حوصلہ سے ایک صاحب کمال کی تقریب واجب سمجھتے تھے، میر صاحب کو ملاقات کے لیے بُلاتے۔ مگر یہ پہلو تہی کرتے اور کہتے کہ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے تو یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے یا میرے کلام کے سبب سے ملتا ہے۔ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں، میرا کلام سمجھتے نہیں، البتہ کچھ انعام دیں گے، ایسی ملاقات سے ذلّت کے سوا کیا حاصل۔"

اس سے زیادہ قابلِ لحاظ ایک واقعہ صاحبِ 'گلشنِ ہند' نے لکھا ہے جس کا یہاں نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں:۔

"جن ایام میں کہ درخواست صاحب عالی شان کی زبان دانانِ ریختہ کے مقدمے میں کلکتے سے لکھنؤ گئی تو پہلے کرنیل اسکاٹ صاحب کے رُوبرُو تقریب میرؔ کی ہوئی لیکن علّت پیری سے یہ بے چارہ سے مجہول کے محمول ہوئے اور نوجوان نو مشق مربی گری سے قوت بدنی کے مقبول ہوئے۔ زمانہ خوش طبعوں سے نہیں خالی ہے۔ اکثر اہلِ لکھنؤ پکارتے تھے کہ کلکتے میں شاعری کی جا درخواست عالی ہے۔ کس واسطے کہ یہ جانتے سب اہلِ تمیز ہیں کہ آج بھی بوڑھے کے سامنے نوجوان غورے میں سویز ہیں۔ اب بھی جو بوجھ تمکنت معنی کا جبِر ثقیل طبع سے ترازو کر کے وہ دکھاتا ہے جوان اگر کوہ تو قہیں ہے تو تحمل سے اس کے کمر چراتا ہے۔"

غالباً اس جگہ کے لئے میر شیر علی افسوسؔ کا انتخاب ہوا۔ یہ اُردو کی بدنصیبی تھی کہ میر صاحب کا انتخاب نہ ہوسکا چونکہ ان کی نظم میں غایت درجہ فصاحت و شیرینی اور سلاست اور گھلاوٹ پائی جاتی ہے، اس لئے ممکن تھا کہ وہ فورٹ ولیم کالج میں جاکر نثر میں کوئی ایسی یادگار چھوڑ جاتے کہ اہلِ زبان ان کی نظم کی طرح اسے سر آنکھوں پر رکھتے اور میر امّن کی چہار درویش کی طرح اُردو ادب میں اس کا نام بھی داخل ہوتا۔

اب ایک سوال یہ باقی ہے کہ میرؔ کی شاعری کا اثر ان کے ہم عصروں اور مابعد کے شاعروں پر کیا پڑا؟ اگرچہ میر صاحب کی شاعری کی خود اُن کے زمانے میں بے انتہا قدر ہوئی اور اب تک لوگ ان کی استادی کا لوہا مانتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ اُن کے آخر زمانے نیز مابعد کی شاعری پر میرؔ کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ لکھنؤ کی شاعری کا رنگ بالکل جُدا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ لکھنؤ جس کلام کی اس قدر دل سے داد دیتے تھے اور جسے پڑھ پڑھ کر جھومتے اور سر دُھنتے تھے اس سے وہ مطلق متاثر نہ ہوئے اور انہوں نے ایک جداگانہ روش اختیار کی جسے میرؔ کے انداز سے کچھ نسبت نہیں۔ مولانا حالی نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں اس کی وجہ بتائی ہے جسے یہاں بجنسہ نقل کیا جاتا ہے:۔

"شجاع الدولہ کے زمانے سے سعادت علی خاں کے وقت تک اُردو کے تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا یہاں تک کہ میر، سودا، سوز، جرأت، مصحفی اور انشا وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے، مگر متاخرین کی غزل میں اُن کے طرزِ زبان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ما ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک حد تک ترقی کی تو اُس وقت نیچرل طور پر اہلِ لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہو گا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے اسی طرح زبان اور لب ولہجے میں بھی ہم دلی سے فائق رہیں، لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے۔ چوں کہ منطق و فلسفہ و طب و علمِ کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہاں تک کہ سیدھی سادی اُردو اُمرا اور اہلِ علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہو گئی بلکہ جیسا کہ ثقات سے سُنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔"

اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے۔ جو سوسائٹی جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے اسی کی جھلک اس کی نظم و نثر سے آجاتی ہے اگر ہم اس زمانے کے لکھنؤ کو دیکھیں اور اس کے تمدن پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ اہلِ لکھنؤ کے کھانے پینے، رہنے سہنے، لباس، آداب و اطوار، غرض، تمام طرزِ معاشرت میں سراسر تصنع اور تکلف پایا جاتا تھا۔ انھیں سوچ سمجھ کر کسی خاص امتیاز کے پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی بلکہ جو عام روش زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی تھی، اسی میں ان کا علم ادب بھی رنگا ہوا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ منطق و فلسفہ اور علمِ کلام کی معاونت نے اُن کے علم ادب پر اثر ڈالا، لیکن اس سے قبل دلی میں بھی ان علوم کا چرچا تھا اور دور دور سے طالب علم ان علوم کی تحصیل کے لئے وہاں آتے تھے، لیکن وہاں کی بول چال اور نظم و نثر پر کبھی ایسا بُرا اثر نہیں پڑا۔ مگر اُس زمانے کے لکھنؤ کی ممتاز خصوصیت تصنع اور تکلف تھی اور یہ اُن کے تمدن کے ہر پہلو اور ہر شعبے میں صاف نظر آتی ہے۔ وہ نئی تراش خراش اور جدت پر مٹے ہوئے تھے اور عوام و خواص میں اس کی بڑی قدر ہوتی تھی، اس لئے سب کے سب اُدھر ہی ڈھل گئے اور ساری ہمت تکلفات میں صرف کر دی۔ سادگی کی جگہ بناوٹ نے اور فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی۔ میر اور ان کے ہمعصروں کا اثر زائل ہو گیا اور ان کے بجائے دوسرے اُستاد پیدا ہوئے جو اُس سوسائٹی کے سپوت اور اُس تمدن کے پروردہ تھے۔ حضرت ناسخ اور اُن کے بعد خواجہ وزیر، صبا، رشک اور امانت وغیرہ کے کلام میں سوائے ضلع جگت، لفظی مناسبت اور تلازمہ اور دیگر تکلفات کے کچھ بھی نہیں۔ نثر میں اس کا سب سے عمدہ نمونہ مرزا رجب علی سرور کا "فسانہ عجائب" ہے۔ اس دور کا اثر ایک مدت تک رہا اور شاید اب بھی لکھنؤ کی سرزمین میں کہیں کہیں باقی ہو۔ لیکن یہ چلنے والی چیز نہ تھی آخر اس کا زور ٹوٹا جس میں بیرونی اثر کو بھی دخل ہے۔ میر محمد روح اور مولانا حالی کے کلام میں کچھ کچھ میر کا رنگ نظر آتا ہے۔ نثر میں فورٹ ولیم کالج، مرزا غالب، سر سید احمد خاں، مولانا حالی، مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ نے ایک نئی روح پھونکی۔ انجمن پنجاب نے بھی اُردو نظم و نثر کی اصلاح میں مدد

دی ۔ یہ اثر زیادہ تر مغربی رنگ نے پیدا کیا ۔ آج کل اُردو پھر ایک تذبذب کی حالت میں ہے ۔ ہندو مسلمان کے اختلاف نے اُردو پر بہت بُرا اثر ڈالا ہے ایک فریق عربی پر تُلا ہوا ہے اور دوسرا فریق سنسکرت پر ۔ دونوں غلطی پر ہیں ۔ زمانے کے اقتضا سے زبان بچ نہیں سکتی اور یہ اُسی کا اثر ہے ۔ لیکن جو اسباب اس کے باعث ہوئے ہیں وہ سب عارضی ہیں اور قائم رہنے والے نہیں ۔ جب لوگ اُردو زبان کی تاریخ ، اس کی ابتدا اور اس کی نشو و نما پر غور کریں گے اور زبان کے عمدہ نمونے ان کے پیشِ نظر ہوں گے تو وہ اس بے راہ روی سے خود بخود باز آجائیں گے جس میں سب سے بڑی تقویت مغربی تعلیم وہاں کے عمدہ نمونوں اور صحیح تنقیدی اُصولوں سے ملے گی اور گو میر کا حقیقی اور اصلی رنگ واپس نہ آئے مگر اس کا کلام پھر بھی اُسی شوق و ذوق سے پڑھا جائے گا اور جس حُسن و سادگی کو ہم بھولے ہوئے ہیں اس کی یاد کو تازہ کرتا رہے گا اور ہمیں بھٹکنے سے روکتا رہے گا ۔ یہ کیا کم احسان ہے ؟

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا ؟
ہر سخن اُس کا اک مقام سے ہے

———

مزامیر

اثرؔ لکھنوی

میرؔ کا کلام انمول جواہر کا ایسا گنجینہ ہے جس سے ہر اہلِ نظر بقدرِ ذوق فیض اور لذت اُٹھا سکتا ہے، سوال صلاحیت کا ہے ورنہ ؎

نعمتِ رنگا رنگِ حق سے بہرہ بخت سیہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ عام طور پر لوگ میرؔ کے غائر مطالعے کی زحمت کم گوارا کرتے ہیں اور محض اُن اشعار کی بنا پر جو زبان زد ہیں رائے قائم کر لیتے ہیں کہ اُس کے یہاں سادگی و سلاست، دَرد و خستگی ہے اور بس۔ ایک صاحب کا ارشاد ہے کہ میرؔ کے کلام میں اندازِ بیان کی دلآویزی تو ہے مگر تخیل کی رفعت اگر مفقود نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ اُنکے دواوین میں کل ۲۰ نشتر قابلِ اعتنا ہیں، باقی کلام تبرک ہے۔ میرے ایک محترم دوست نے تو قیامت ہی کر دی۔ ایک مضمون میں جس کا عنوان ہے "نظیرؔ اکبر آبادی کی غزل گوئی" ارقام فرماتے ہیں کہ

میرؔ محض محبت کے ماتم گسار ہیں، اُن کی شاعری میں فلسفۂ حیات معدوم ہے۔ میں بادب عرض کر دوں گا کہ اگر میلوں، ٹھیلوں اور تہواروں کا بیان زندگی کی تفسیر و تشریح ہے تو نظیرؔ کو میرؔ پر یقیناً فوقیت ہے گو یہ دائرہ غزل کا نہیں بلکہ نظم کا ہے اور مضمون کا عنوان جیسا کہ عرض کیا گیا نظیرؔ کی غزل گوئی ہے، لیکن اگر حیات ان سطحی امور سے بالاتر کوئی چیز ہے اور مقصدِ حیات رُوح کو آزادؔ "یزداں شکار" بنانا اس عظیم و نامحدود طاقت کو اپنی ذات اور کُل کائنات میں برانگندہ نقاب کرنا ہے جس کے مختلف و متعدد نام ہیں اور پھر کوئی نام نہیں، اگر حیات نام ہے تزکیۂ نفس و تصفیۂ قلب سے مادّی خواہشات پر قابو پانے اور رموز و حقائق کی عقدہ کشائی کا، تو مجھے اس امر کے اعلان میں کوئی باک نہیں کہ میرؔ کے مقابلے میں نظیرؔ طفلِ مکتب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا اور اُسے میرؔ کے مقابلے میں، وہ بھی غزل کے میدان میں پیش کرنا حیرت انگیز جسارت ہے۔

میں نے بعض معتقد ادیبوں کو یہ کہتے سُنا ہے کہ میرؔ کے یہاں تصوف ہے تو مگر اُس پائے کا اور اُس کثرت سے نہیں جتنا خواجہ دردؔ علیہ الرحمہ کے کلام میں ہے۔ اس عقیدے کا سنگِ بنیاد غالباً اس حُسنِ ظن پر رکھا گیا ہے کہ چونکہ خواجہ صاحب درویش اور صاحبِ سجادہ صوفی تھے لہٰذا وہ رموز و مسائلِ تصوف سے زیادہ آگاہ تھے اور متصوفانہ اشعار کہنے میں میرؔ سے بڑھے چڑھے تھے۔ خواجہ صاحب کا تقدس، اُن کی برگزیدگی مسلّم، اُن کی شاعری میں تصوف کی چاشنی اور امتزاج ناقابلِ انکار حقیقت، مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ میرؔ کے والد بھی بڑے خدا رسیدہ درویش تھے، اُن کے مرید خاص میر امان اللہ جن کی آغوش میں میرؔ نے تربیت پائی کامل فقیر تھے، خود حضرت خواجہ عندلیب خواجہ میر دردؔ کے والد کی میرؔ کے حق میں پیشگوئی تھی کہ "میر تو میرِ مجلس خواہی شد"

میر کے خود نوشتہ سوانح "ذکرِ میر" سے پتہ چلتا ہے کہ اُس نے فقرا و صلحا کی کیسی کیسی صحبتیں دیکھیں اور اُن کی دعائیں لی تھیں۔ یہ دعوے کہ میر نے اُتنے یا اُس پایے کے متصوفانہ اشعار نہیں کہے جیسے اور جتنے خواجہ درد نے کہے ثبوت کا محتاج ہے۔ جو حضرات بادۂ تصوف کے "بوکش" ہیں اُنھیں پیش کردہ انتخاب میں میر یہ کہتا ہوا ملے گا:

مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ ساغر نہ ہووے گا
مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

مجھے میر کے کلام سے عشق ہے اور اُس کی شاعری پر نہ معلوم کتنے مضمون مختلف پہلوؤں سے لکھے اور اُس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی، شاید ایک حد تک کامیاب بھی ہوا کیونکہ اکثر باتوں کو دوسروں نے اپنا لیا اور اس بے تکلفی سے کہ میرا حوالہ دینے کی بھی زحمت گوارا نہ ہوئی۔ اظہارِ پسندیدگی کا یہ طریقہ مستحسن نہ سہی ہمت افزا ضرور ہے۔ بعض اشعار میر صاحب سے منسوب ہیں مگر مطبوعہ کلیات میں نظر سے نہیں گزرے، اُن کے درج کرنے سے احتراز کیا ہے، البتہ دو شعروں کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا جو معتبر ذرائع سے میر کے معلوم ہوئے اور جو زبانِ حال سے اعلان کر رہے ہیں کہ میر کے سوا ہمیں کسی کی تخئیل چھو بھی نہیں سکتی۔ ایک مطلع عالی جناب خان بہادر نواب سید مہدی حسن صاحب نے سُنایا، یہ مطلع اُن کے والد مغفور نے حضرت انیس اعلیٰ اللہ مقامہٗ کے سامنے پڑھا تھا، میر صاحب پر یہ کیفیت طاری ہوئی کہ بیتابانہ کھڑے ہو کر ٹہلنے لگے اور بار بار وہی مطلع پڑھتے تھے۔ کچھ دیر بعد نواب صاحب کے قریب آکر فرمایا کہ اگر آپ چاہتے ہیں کہ میں مرثیہ گوئی ترک نہ کر دوں تو مجھے ایسے شعر نہ سُنایا کیجیے۔

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

اس مطلع کا پُورا لطف اُس وقت آتا ہے جب یہ معلوم ہو کہ زمانہ قدیم میں جب کوئی بستی کسی جُرم یا حکم شاہی سے سرتابی کی پاداش میں تاراج کر دی جاتی تھی اور گھر کھود ڈالے جاتے تھے تو شب کو اُس جگہ کسی اونچے ٹیلے یا مٹی کے ڈھیر پر ایک چراغ جلا دیا جاتا تھا تاکہ رات کو بھی اُس طرف سے گزرنے والے عبرت حاصل کریں اور اس اکیلے چراغ کی روشنی میں اُس جگہ کی ویرانی اور شدت سے نمایاں اور اثر انداز ہو۔ وہ دل جو آرزوؤں، اُمیدوں تمناؤں سے آباد تھا برباد ہو گیا۔ ناکامیوں نے لُوٹ لیا، ہر آرزو ہر اُمید ہر تمنا کی جگہ ایک ایک داغ رہ گیا، گویا داغوں سے آباد ہوا۔ قہرمانِ عشق کو یہ چہل پہل بھی گوارا نہ ہوئی داغوں کو بھی مٹا دیا، عبرت کے لئے صرف ایک داغ سب داغوں کی یادگار چھوڑ دیا۔

دوسرا شوخ اور حسین مطلع میرے عزیز دوست پروفیسر سید حسین موسوی نے سُنایا:-

دیکھ لیتا ہے وہ پہلے چار سو اچھی طرح
چپکے سے پھر پوچھتا ہے "میر تو اچھی طرح"

پورا "مرقع چغتائی" ایک طرف اور یہ مطلع ایک طرف پھر بھی پلہ ادھر ہی جھکے گا۔

میر ایک فن کار کی حیثیت سے شاعری میں جن اصول کا پابند تھا اُس کی وضاحت اپنے تذکرہ نکات الشعرا میں کر دی

ہے جس کا خلاصہ یہ ہے۔ ریختے کے چند اقسام ہیں :۔

اوّل :۔ ایک مصرعہ فارسی اور ایک مصرعہ ہندی جس کی مثال حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ کا قطعہ ہے۔

زرگرپسرے چو ماہ پارہ ۔۔۔ کچھ گھڑیے، سنواریے، پکارا
نقدِ دلِ من گرفت و شکست ۔۔۔ پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

دوم :۔ آدھا مصرعہ ہندی اور آدھا فارسی جیسا کہ میر معز کا شعر ہے ؎

از زلفِ سیاہِ تو بدل دوم پڑی ہے
(دھوم پڑی ہے)
در خانۂ آئینہ گھٹا جوم پڑی ہے
(گھٹا جھوم پڑی ہے)

سوم :۔ حرف و فعل فارسی لائے جائیں، یہ قبیح ہے۔

چہارم :۔ فارسی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔ جو ترکیبیں زبانِ ریختہ کے موافق ہیں اُن کا صرف جائز ہے۔ اس کی تمیز غیر شاعر نہیں کر سکتا، جو تراکیب نامانوس ہیں ریختے کے لئے معیوب ہیں، ان کی شناخت سلیقۂ شاعر پر موقوف ہے۔ فقیر کا مسلک بھی یہی ہے، اگر فارسی ترکیب گفتگوئے ریختہ کے موافق ہے تو مضائقہ نہیں۔

پنجم :۔ ایہام کہ شاعرانِ سلف میں اس کا رواج تھا اب اِس صنعت کی طرف رغبت کم ہے جب تک نہایت شستگی کے ساتھ نظم نہ ہو۔ "ایہام" اُس لفظ کو کہتے ہیں جس پر بیت کی بنیاد ہو اور اُس لفظ کے دو معنی ہوں ایک قریب اور ایک بعید۔ شاعر کا مقصود مفہوم بعید ہو اور قریب ترک۔

ششم : انداز ہے اور وہ ہم لوگوں نے اختیار کیا ہے اور تمام صنائع پر محیط ہے، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، گفتگو کی صفائی۔ فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ، یہ سب اسی ضمن میں آتے ہیں۔ فقیر بھی اسی روش سے خوش ہے۔ جو اس فن میں طرزِ خاص کا مالک ہے۔ میرا مطلب سمجھتا ہے، عوام سے مجکو سروکار نہیں، احباب کے لئے میرا قول سند ہے، ہر شخص کے لئے نہیں کیونکہ میدانِ سخن وسیع ہے اور چمنستانِ ظہور کا لون آشکار ہے۔"

اب "ذکرِ میر" ہے جس میں اُن کے خود نوشتہ حالات ہیں اور جس سے اُن کی شاعری اور بعض دیگر امور پر روشنی پڑے گی چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔

اس کتاب (ذکرِ میر) سے میر صاحب کی عمر اور زمانے کا بھی اندازہ ہوتا ہے "عم بزرگوار" (میر امان اللہ) اور والد کی وفات کے وقت ان کی عمر دس یا گیارہ سال تھی۔ نواب صمصام الدولہ امیر الامرا نے میر صاحب کا ایک روپیہ روز وظیفہ مقرر کیا اور یہ نادر شاہ کے حملے تک ملتا رہا، جنگ میں نواب صاحب کے مارے جانے سے بند ہو گیا، نادر کا حملہ ۱۱۵۱ھ میں ہوا تھا۔ کتاب کے اختتام پر میر صاحب نے اپنی عمر ساٹھ برس بتائی ہے اور کتاب کی تاریخ اس قطعے سے نکالی ہے :۔

مسمّٰی باسمے شد اے باہنر
کہ این نسخہ گردد بعالم سمر
ز تاریخ آگر شوی بے گماں
فزائی عدد بست و ہفت ار بداں

کتاب کا نام "ذکرِ میر" ہے جس کے عدد ۱۱۷۰ ہوتے ہیں اس میں ۲۷ کا اضافہ کیا تو ۱۱۹۷ ہوئے، اس میں سے ۶۰ منہا کیے تو اُن کی پیدائش کی تاریخ تقریباً ۱۱۳۷ھ ہوئی، اس حساب سے نادر کے حملے کے وقت اُن کی عمر پندرہ سولہ برس کی ہوتی ہے۔ "آبِ حیات" میں لکھا ہے کہ میر صاحب نے دلّی ۱۱۹۰ھ میں چھوڑی لیکن تذکرۂ گلشنِ ہند و گلزارِ ابراہیم میں لکھنؤ جانے کی تاریخ ۱۱۹۷ھ تحریر ہے اور لکھا ہے کہ اس وقت مرزا رفیع سودا اس جہانِ فانی سے عالمِ باقی کو سدھار چکے تھے۔ سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا، اس بنا پر صاحبِ گلشنِ ہند کا قول صحیح معلوم ہوتا ہے اور اس حساب سے میر صاحب کے لکھنؤ پہنچنے اور 'ذکرِ میر' کے ختم ہونے کا ایک ہی سن ہوتا ہے۔ اُس وقت اُن کی عمر ساٹھ سال تھی، اُن کی وفات کا سن ۱۲۲۵ ہجری ہے اور تاریخ کے مصرعے "واویلا مُرد شہِ شاعراں" سے نکلتا ہے۔ اگر سنِ پیدائش ۱۱۳۷ھ اور سنِ وفات ۱۲۲۵ھ قرار دیا جائے تو میر صاحب کی عمر ۸۸ یا ۸۹ برس کی ہوتی ہے۔ آزاد کا یہ قول صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ سَو برس کی عمر پائی۔ غالباً 'سَو' سے محض طولِ عمر مراد ہے۔

میر صاحب کے بزرگ حجاز سے پہلے دکن آئے، وہاں بھی زمانہ ناسازگار رہا تو احمد آباد گجرات کا رُخ کیا۔ بعض وہیں رہ گئے اور بعض دیگر اطراف میں منتشر ہو گئے، چنانچہ میر صاحب کے جدِ اعلیٰ نے اکبر آباد (آگرہ) کو اپنا وطن بنایا۔ اُن کے ایک صاحبزادے نے گوالیار کا قصد کیا اور وہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ یہ میر صاحب کے دادا تھے۔ اُن کے دو صاحبزادے تھے، بڑے خللِ دماغ سے خالی نہ تھے اور جوان مر گئے، چھوٹے صاحبزادے نے جو میر صاحب کے والد تھے ترکِ دنیا کر کے درویشی اختیار کی۔ علومِ ظاہری کہ جن کے بغیر عالمِ باطن تک رسائی دشوار ہے شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے تحصیل کیے۔ (ان بزرگ کا شمار اُس جوار کے اولیائے کاملین میں تھا۔) ریاضتِ شاقہ نے باطن کا راستہ کھول دیا، ترک و تجرید میں سعیِ بلیغ کی اور تکلیفیں برداشت کیں۔ آخرِ کار شاہ صاحب موصوف الصدر کی رہنمائی میں درویشی کی منزل میں داخل ہوئے۔ میر صاحب کے والد جوانِ صالح و عاشق پیشہ تھے، پہلو میں دلِ پُر گداز رکھتے تھے، 'متقی' کے خطاب سے

ل؎ ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے ذکرِ میر کے مقدمے میں تحریر فرمایا ہے کہ لفظِ خطاب سے شُبہ پیدا ہوتا ہے کہ شاید اصلی نام کچھ اور ہو، پھر فرماتے ہیں کہ ساری کتاب میں کہیں اس کا اشارہ تک نہیں کہ سوائے اس کے ان کا کوئی اور نام بھی تھا۔ میں بادب ذکرِ میر کے صفحہ ۶۲ کی طرف توجہ دلاتا ہوں جہاں یہ عبارت واقع ہے: "خواجہ باسط کہ برادر زادہ صمصام الدولہ امیر الامرا بود عنایتے بحالِ من کردہ پیشِ نواب برد، جملہ مرا دید پرسید کہ ایں پسر از کیست؟ گفت از میر محمد علی است۔ فرمود از آمدنِ ایں پیدا است کہ ایشاں از جہان رفتہ باشند پس از افسوس بسیار کرد کہ آں مرد بر ما احتمال داشت۔ یک روپیہ روز از سرکارِ من بایں پسر دادہ باشند۔"

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ میر صاحب کے والد کا نام محمد علی تھا، ریاضت و جہادِ نفس کے باعث ان کو لوگ "متقی" کہنے لگے پہلے محمد علی "متقی" کہتے ہوں گے اور امتدادِ زمانہ نے خطاب کو نام کا جزو بنا دیا۔

یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ خطاب "متقی" ہو سکتا ہے نہ کہ "علی متقی"۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ علی جزوِ اسم تھا۔ اس کو خطاب یا جزوِ خطاب سمجھنا درست نہیں۔

ممتاز ہوئے اگر کسی وقت استغراق اور مجاہدے سے فارغ ہوتے اور طبیعت شگفتہ ہوتی تو فرزند کو نصیحت کرتے کہ بیٹا عشق اختیار کر، عشق ہی کارخانۂ خدا میں متصرف ہے، اگر عشق نہ ہوتا تو نظمِ کل کی تشکیل نہ ہوتی، بے عشق زندگانی وبال ہے، دل باختۂ عشق ہونا تکمیلِ حیات ہے، عشق ساز بھی ہے اور سوز بھی، عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ سوزِ عشق ہے، پانی رفتارِ عشق ہے، خاک قرارِ عشق ہے، ہوا اضطرارِ عشق ہے، موت عشق کی مستی ہے، حیات عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب ہے، دن عشق کی بیداری ہے، مُسْلِم عشق کا جمال ہے، کافر عشق کا جلال ہے، صلاح و تقویٰ قربِ عشق ہے، گناہ بُعدِ عشق ہے، بہشت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے، مقامِ عشق برتر ہے زہد و صدیقیت سے، خلوص و شوق و خلیلیت و حبیبیت سے۔ ایک جماعت کا گمان ہے کہ آسمانوں کی حرکت حرکتِ عشقی ہے، یعنی مطلوب کو نہ پہنچے اور سرگرداں ہیں۔ بے عشق نہ رہنا چاہیے، بے عشق جینا بے معنی ہے۔

میر صاحب کے متعدد اشعار ہیں جن میں انھیں خیالات نے نظم کا جامہ پہن لیا ہے۔ مثلاً

مقصود گم کیا ہے تب ایسا ہے اضطراب ۔۔۔ چکر میں ورنہ کاہے کو یوں آسماں رہے

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو ۔۔۔ سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق، عشق عاشق ہے ۔۔۔ یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں ۔۔۔ کہیں بندہ، کہیں خدا ہے عشق
کون مقصد کو عشق بن پہنچا ۔۔۔ آرزو عشق و مدعا ہے عشق

نزدیک عاشقوں کے زمیں ہے مزارِ عشق ۔۔۔ اور آسماں غبارِ سرِ رہگزارِ عشق

عشق سے نظم ہے، یعنی عشق ہے کوئی ناظم خوب ۔۔۔ ہر شئی یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق
ظاہر باطن، اول آخر، پائیں بالا عشق ہے سب ۔۔۔ نور و ظلمت، معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق
موج زنی ہے میر فلک تک ہر لُجّہ ہے طوفاں زا ۔۔۔ سر تا سر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق

میر صاحب کے والد دن کو کھوئے ہوئے سے رہتے تھے، شب عبادت میں بسر کرتے تھے، اکثر خاک پر سر بسجود، ہمیشہ مست شوق و پاک دامن، چہرے سے نور برستا تھا، ایک آفتاب تھے جو اپنے سایے سے گریزاں تھا۔

تجرید کا فراغ ہے اک دولتِ عظیم
بھاگا جو اپنے سایے سے، ہے خوشترِ آفتاب

جس وقت ہوش میں ہوتے تو فرماتے کہ بیٹا عالم کی حقیقت ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں، اس سے دل نہ لگانا، عشقِ الٰہی اختیار کر، خدا سے لَو لگا۔ آخرت کی فکر لازم ہے، یہ جہان گزشتنی ہے اور زندگی وہم ہے، وہم کے پیچھے دوڑنا پانی کو رسّی سے باندھنا ہے، دنیا کی

خواستگاری مہتاب کو گز سے ناپنے کی سعی ہے، چل چلاؤ لگا ہے، بے خبر نہ رہ، زادِ راہ کی فکر ضرور ہے ورنہ منزل تک رسائی معلوم اُس سے رجوع کر عالم جس کا آئینہ ہے مااختیار اُس کو سونپ دے جس کو اپنے ہی اندر ڈھونڈھتے ہیں۔ اگرچہ مقصود حاصل ہے پھر بھی طلب شرط ہے۔ "ہمہ اوست" سچ ہے مگر ادب شرط ہے۔ خلق کے ساتھ حق کی معیت جسم کے ساتھ رُوح کا رابطہ ہے۔ تیرا وجود حباب کے تھیں اور اُس کی نمود بغیر تیرے نہیں۔ قبلِ ظہور، عالم اُس کا عین تھا اور بعدِ ظہور وہی عینِ عالم ہے ؎

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست
اما نمی تواں کہ اشارت بادکنند

میر کے والد جب ان کا کاہی (زردی مائل) رنگ دیکھتے تھے تو گلے لگا کر بنظرِ شفقت کہتے تھے کہ اے سرمایۂ جان یہ کیسی آگ ہے جو تیرے دل میں نہاں ہے، کیسا سوز ہے کہ تیری جان میں شریک ہو گیا ہے۔ "میں ہنس دیتا تھا اور وہ روتے تھے"۔ میر صاحب افسوس کرتے ہیں کہ اُن کی زندگی میں اُن کی قدر نہ جانی۔ میر صاحب کو کھیل کود سے منع کرتے اور خودشناسی تلقین کرتے، ان کے والد متصف باوصافِ حمیدہ تھے۔ طبیعت مشکل پسند تھی، جان دردمند، "مژگاں نم، حال درہم"۔

پھر میر صاحب اپنے والد کی کرامتیں اور خوارقِ عادات بیان کرتے ہیں، یہ بھی اشارہ کرتے ہیں کہ مرجوعِ خلائق تھے مگر پڑا نہیں کرتے تھے۔ ایک مرتبہ دہلی گئے تو صمصام الدولہ امیر الامرا کو بڑی منت سماجت کے بعد اذنِ حضوری دیا۔

میر صاحب کہتے ہیں کہ ان کی عمر سات برس کی تھی جب سے اُن کے والد کے مریدِ خاص میر امان اللہ نے جن کو میر صاحب عمِ بزرگوار اور اُن کے والد برادرِ عزیز کہتے تھے اپنے سے مانوس کرنا شروع کیا اور اپنا فرزند بنایا، ایک لمحہ نظروں سے جُدا نہ کرتے تھے اور بڑے لاڈ پیار سے پالا۔ میر صاحب رات دن اُن کی خدمت میں رہتے تھے، انھیں سے قرآنِ مجید بھی پڑھا۔ میر صاحب نے میر امان اللہ کی کرامتیں بھی بیان کی ہیں۔ ان کو ایک فقیر احسان اللہ سے بہت عقیدت تھی اور ہفتے میں ایک بار اُن کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ ایک دن میر صاحب کو بھی لے گئے، پوچھا کس کا لڑکا ہے، انھوں نے بتایا کہ علی متقی کا فرزند اور میرا منہ بولا بیٹا ہے، فرمایا یہ لڑکا پر پُرزے نکالے گا اور ایک ہی پرواز میں آسمان کے اُدھر ہو گا، اس سے کہو کہ درویشوں سے ملتا رہے کہ اُن کی ملاقات باعث برکت ہے، پھر خشک روٹی کا ایک ٹکڑا پانی میں تر کر کے دیا، میر صاحب کہتے ہیں کہ اس لذت کا طعام میں نے اب تک نہ چکھا تھا اور اُس کا ذائقہ فراموش نہیں ہوتا۔ دوسرے درویشوں کی ملاقات کے حالات اور پند و نصائح چھوڑے دیتا ہوں کیونکہ مضمون خلاف توقع طولانی ہوتا جاتا ہے متعدد اقوال ایسے ہیں جن کو میر صاحب نے نظم کر دیا ہے، مثلاً ایک فقیر نے کہا کہ "درویشاں مزاجے غیور دارند برائے دیدن کسے کہ می میرند بسوئے او نمی بینند"۔ میر صاحب کہتے ہیں :-

نہ ملیں گرچہ ہجر میں مر جائیں   عاشقوں کا وصال ہے کچھ اور

یا

ہوا جس کے لیے اس کو نہ دیکھا   نہ سمجھے میر کا کچھ مدعا ہم

اسی طرح متعدد اشعار کا ماخذ ان فقیروں کی گفتگو میں ملتا ہے۔ ایک رُباعی ایک فقیر کے قول میں درج ہے تحقیق نہ ہو سکی کہ کس کی ہے مگر

آب زرسے لکھنے کے قابل ہے:۔

نے دل بخیالِ زُلف و رو باید داد
نے جاں ہوائے رنگ و بُو باید داد
ایں جا دل راچہ قدر و جان را چہ محل
خود را ہمہ اُو کردہ باد باید داد

میر صاحب کی عمر مشکل سے گیارہ برس کی ہوگی کہ پہلے میر امان اللہ اور اس کے بعد ایک سال کے اندر اُن کے والد کا انتقال ہو گیا اور اُن کی مصیبتوں کا آغاز ہوا۔ حافظ محمد حسن اُن کے بڑے مگر سوتیلے بھائی نے اُن کی سرپرستی سے انکار کر دیا۔ فقیروں کی صحبت اور دعاؤں کا اثر دیکھیے کہ بارہ برس کی عمر کا یتیم لڑکا اتنا غیور و خوددار ہے کہ نامہربان بھائی کے سامنے گڑگڑاتا نہیں، نہ اپنے باپ یا چچا کے ملنے والوں کے سامنے بھائی کی شکایت یا اپنی اعانت کی درخواست کرتا ہے، جب معیشت کی تنگی بہت ستاتی ہے تو یکہ و تنہا، بے یار و مددگار، دہلی کی طرف روانہ ہو جاتا ہے، وہاں پہنچ کر بھی "بسیار گردیدم، شفیقے ندیدم" ! یہ صورت حال ہے جو ایسے شعر کہلواتی ہے: ؎

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے، کوئی مہرباں نہیں
آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

خدا خدا کر کے امیر الامرا کے دربار تک رسائی ہوتی ہے اور ایک روپیہ روز وظیفہ مقرر ہو جاتا ہے امیر الامرا نادر شاہی حملے میں قتل ہوتے ہیں (جیسا کہیں عرض کر چکا میر صاحب کی عمر اُس وقت پندرہ یا سولہ برس کی تھی، امیر الامرا کا ان کو "پسر" کہنا بھی اس کی تصدیق کرتا ہے کہ ابھی لڑکے تھے) اور یہ اپنے سوتیلے بھائی کے خالو سراج الدین علی خاں آرزو کے یہاں غالباً اُن کے شہرۂ علم کی بنا پر قیام کرتے ہیں، ان کے بھائی کو خبر ہوتی ہے اور وہ خانِ آرزو کو خط لکھتا ہے کہ میر تقی فتنۂ روزگار ہے، زنہار اس کی تربیت میں حصہ نہ لیجیے۔" (لفظ تربیت کا استعمال بھی میر کے صغر سن کا شاہد ہے) میر صاحب لکھتے ہیں کہ یہ عزیز یعنی خانِ آرزو واقعی دُنیا دار تھا، میرے ساتھ خصومت شروع کر دی اور ایسی "سلاخی" (قصائی پن) برتی کہ میں دیوانہ ہو گیا۔ میر صاحب کی دیوانگی بھی شاعرانہ تھی، جرمِ قمر سے ایک ماہ پیکر علیحدہ ہو کر ان کے پاس بصد ناز و کرشمہ آتی اور صبح ہوتے ایک آہ بھر کر پھر چاند کی طرف مُشت پرواز ہوتی، ادھر میر صاحب" تمام روز جنون می کردم" میر صاحب کی "مثنوی خواب و خیال" اسی سرگذشت کی یادگار ہے۔

وہ واقعات جو میر صاحب کی شاعری کے محرک ہوتے آج کل کے اُن منچلے شاعروں اور اُن کے ہوا خواہوں کو اپیل نہ کریں گے جن کا خیال ہے کہ حقیقی شاعر ماں کے پیٹ سے شعر کہتا ہوا نکلتا ہے اور اُس کے اشعار جس قدر حیا سوز، بے تکے مغلق اور مبہم ہوں اتنا ہی زیادہ بلند مرتبت اور فطری شاعر ہے نہ اُن انسانوں اور نقال شاعروں یا گم کردہ راہ ادیبوں کو قدر ہوگی جو زمانے کے ساتھ ساتھ

رنگ بدلتے ہیں اور لافانی صداقتوں کو پس پُشت ڈال کر مزدوروں، کسانوں اور بھکاریوں کے گیت گانے لگتے ہیں۔ ان کا نعرہ تو "ادب برائے زندگی ہے" مگر ادب اور اُن کی زندگی میں وہ تباین ہے کہ خدا کی پناہ! میں نہیں کہتا کہ یہ موضوعات شاعری کے دائرۂ عمل سے خارج ہیں بلکہ یہ مراد ہے کہ ان کے اقوال اور افعال میں ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے ان میں اتنی صلاحیت نہیں کہ ان مباحث و مسائل کی صحیح ترجمانی اور ایسا سنوار کر بیان کر سکیں کہ حقائق کی مصوری دلوں کو موہ لے۔ ہاں تو میر صاحب نے امروہے کے ایک سیّد سعادت علی کے مشورے سے ریختہ موزوں کرنا شروع کیا اور غالباً اس لئے کہ یہی وسیلۂ معاش بن جائے مگر قدرت کو تو اور ہی کچھ منظور تھا۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا

سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

جہدِ بلیغ کی اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ مستند مانے گئے اور دہلی بھر میں ڈنکا بج گیا۔ رؤسا و امرا نے جن میں ذوقِ شعر و سخن تھا ان کو طلب کرنا شروع کیا مگر میر صاحب نے اپنی آن ہمیشہ قائم رکھی۔ سعادت خاں ذوالفقار جنگ ان کو بہت مانتے تھے، ایک شب ایک قوال کا لڑکا گا رہا تھا، خان مذکور نے کہا کہ اپنے دو تین شعر اسے یاد کرا دیجیے کہ نَے سے گائے انہوں نے انکار کیا، اُس کا اصرار بڑھتا گیا۔ میر صاحب فرماتے ہیں کہ اس کا ملازم تھا ناچار تعمیل کی اور پانچ شعر اُس لڑکے کو یاد کرائے مگر یہ امر میری طبعِ نازک پر بہت گراں ہوا اور دو تین دن بعد خانہ نشین ہو گیا، ہر چند بلایا نہ گیا تاہم اُس شخص کی مروّت نے گوارا نہ کیا کہ میں بے روزگار ہو جاؤں، میرے بھائی محمد رضی کو گھوڑا دیا اور نوکر رکھ لیا۔ مدّت کے بعد سامنا ہوا تو بہت معذرت کی جس کا جواب میر صاحب کیا دیتے ہیں کہ "گزشتہ را صلوٰۃ"!

ایک دفعہ راجہ مجگل کشور نے اپنا کلام اصلاح کے لئے پیش کیا میر صاحب فرماتے ہیں کہ اصلاح کی صلاحیت نہ دیکھی اور اُس کی اکثر تصنیفات پر خط کھینچ دیا۔

میر صاحب کی یہ کتاب (ذکرِ میر) دُرّانی کے حملہ لاہور سے لے کر احمد شاہ کی آنکھوں میں نیل کی سلائیاں پھرنے اور بہادر شاہ کی آنکھیں نکالنے، دِلّی کی لوٹ مار، تباہی اور دیگر عبرتناک واقعات کی مفصل تاریخ ہے ؎

اب خرابہ ہوا جہاں آباد

ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی

انہیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں

تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

یہ زندگی اور ایسے حالات تھے جس میں اُن کی شاعری کا نشوونما ہوا اور جس نے اُن کی شاعری کو تاثیر کا طلسم بنا دیا۔ اُن کی پرورش اور پرداخت برگزیدہ درویشوں میں ہوئی جن کے قول اور فعل، ظاہر اور باطن میں فرق نہ تھا، جو نیک اور نیکوکار تھے، جن کی

زندگی مکارمِ اخلاق کا بہترین نمونہ تھی، میرؔ صاحب کا زمانہ وہ جلد جلد بدلتا ہوا زمانہ تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا۔ شوقِ سیاحت گردشِ روزگار انھیں مختلف مقامات میں لیے لیے پھرے جس سے مشاہدے میں قوّت اور تجربے میں وسعت پیدا ہوئی۔ تعلیم و تربیت اور فقرا کی صحبت نے راستی و آزادہ روی کو فطرتِ ثانیہ بنا دیا۔ دل قدرتی طور پہ درد مند تھا واقعاتِ عبرت انگیز نے اور بھی گداختہ کر دیا، پھر سونے پر سہاگہ:

کچھ رنجِ دلی میرؔ جوانی میں کھنچا تھا
زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

میتھو آرنلڈ کا قول ہے کہ شاعری قوانینِ حُسن و صداقت کے تابع تنقیدِ حیات ہے (آجکل کے نقادانِ والا تبار نے الفاظِ حُسن و صداقت کو تعریف سے مصلحتاً خارج کر دیا، کیونکہ اُس کے شمول سے جو شاعری اُن کی منظورِ نظر ہے شاعری نہیں رہ جاتی میرؔ کی شاعری تمام ظاہری و معنوی خوبیوں سے آراستہ ہے۔ تخیّل و محاکات کے بہترین نمونے علاوہ دیگر محاسن مثلاً سلاست، صفائی، حُسن، بندش، لطفِ تشبیہ و استعارہ اور ہر ایک درجۂ کمال پر موجود ہیں پھر لطف یہ کہ باوجود اس ہمہ گیر تخیّل اور قوتِ اختراع کی آخری حدوں پر پہنچنے کے میرؔ نے حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا، ہر شعر (گفتگو اچھے کلام سے ہے) کی تہ میں ایک عظیم الشان راستی پنہاں ہے، اُن کی شاعری کا یہی وصف اُن کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتا ہے۔ زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میرؔ نے بہترین الفاظ اور مؤثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو، اُن کے اکثر اشعار سہلِ ممتنع ہیں اور صاف و سادہ الفاظ میں معانی کا ایک دریا موج زن ہے۔

اب میں میرؔ کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈال کے اس مقالے کو ختم کر دوں گا۔

اُردو شاعری پر یہ الزام بڑی حد تک درست ہے کہ اس میں عشق بوالہوسی کا مرادف ہے اور عاشق ننگ و نام کو خیرباد کہہ کر ہر طرح کی ذلت و خواری گوارا کرتا ہے، یہ فارسی شاعری کے تتبع کا اثر ہے بخلاف عربی شاعری کے جس میں عشق ہر چند گوشت و پوست کا مادی و جنسی عشق ہے تاہم خواہشاتِ نفس کی آلودگی سے پاک ہے چنانچہ قیس و لیلیٰ، وامق و عذرا کے افسانے مشہور ہیں۔ عاشق و معشوق یکجا ہیں، تنہائی ہے، یہ خوف نہیں کہ "کوئی دیکھ لے گا" مگر کیا مجال کہ دستِ ہوس دراز ہو۔ مشہور ہے کہ ایک مرتبہ ایک شخص نے ایسی ہی صحبت کے درمیان اپنی محبوبہ سے کسی خواہش کا اظہار کیا اُس نے فوراً برافروختہ ہو کر جواب دیا کہ واسے ہو تجھ پر کیا تو مجھ سے اپنی ہوس بجھانے کو محبت جتاتا تھا؟ اس شخص کی مسرت کی انتہا نہ رہی اور اپنی قسمت پر ناز کیا کہ ایسی پاکدامن اور پاکباز معشوقہ ملی۔ بعد ازاں کہا کہ میں تجھے آزماتا تھا، دیکھ یہ خنجر لایا تھا اور جی میں ٹھان لی تھی کہ اگر تیری طرف سے اشارۃً یا کنایۃً بھی رضامندی کا اظہار ہوا تو خنجر تیرے سینے میں پیوست ہو گا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس محبت کا جوہر خودداری و پاکی و پاکبازی تھا۔ رشک و بدگمانی کا عنصر تھا بھی تو اپنی ذات یا اپنے عشق سے۔ میرؔ عربی النسل تھا، اُردو میں صرف وہی ایک شاعر ہے جس نے ایسے معاشقے کے گیت گائے ہیں:

داغ ہوں رشکِ محبت سے کہ اتنا بیتاب
کس کی تسکیں کے لیے گھر سے تو باہر نکلا

اسی کی شوریدگیٔ عشق اسی کا جذبِ محبت ہے جس سے مجبور ہو کر پردہ نشین و صاحبِ عصمت معشوق آتنا بیتاب گھر سے باہر نکل آیا اور اُس کے سامنے سر جھکائے کھڑا ہے مگر رشکِ محبت سمجھنے نہیں دیتا، غیرتِ عشق یہ خیال بھی گزرنے نہیں دیتی کہ تیرے ہی دل کی دبی چنگاری نے یہ آگ بھڑکائی ہے۔

اس عشق میں وضعِ احتیاط دونوں طرف سے "دیدہ درائی" (آپ دیدہ دلیری کہہ لیجیے) کی مانع ہے۔

دونوں طرف سے دیدہ درائی نہیں ہے خوب
اس چاہ کا ہے لطف جو آپس میں ڈر رہے

اس محبت میں بناوٹی ناز نخرے بے جا غرور و تمکنت بھی ناروا ہیں اور عاشق فوراً ٹوک دیتا ہے:

کیا مرے آنے پہ تو اے بُتِ مغرور گیا
کبھو اس راہ سے گزرا تو تجھے گھور گیا

ایسا عشق مدارات کے ساتھ مساوات کی توقع رکھتا ہے:

باہم سلوک تھا تو اُٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میرؔ کوئی دبے جب بگڑ گئی

گستاخ معشوق کو ظلم و ستم و سفاکی کی بھی سزا دی جاتی ہے مگر عجب حسن سے:

بعد خونریزی کے مدّت بے حنا رنگیں رہا | ہاتھ اُس کا جو مرے لوہو میں گستاخانہ تھا

یا

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میرؔ زبس | اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

یہ محبت نہ صرف تواضع بلکہ پُرخلوص برتاؤ کی توقع رکھتی ہے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا | آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اور

چلے ہم اگر تم کو اکراہ ہے | فقیروں کی اللہ اللہ ہے

محبت رگ و پے میں اس قدر جاری و ساری ہے کہ دنیا و مافیہا بھلائی دیتی ہے مگر جذبہ خودداری کہلواتا ہے کہ

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی، دعا کر میرؔ
کہ اب جو دیکھوں اُسے میں، بہت نہ پیار آئے

ایسے ہی عشق کا ظرف ہے کہ معشوق کو قابو میں لا کر بھی طبیعت پر اس قدر اختیار رہتا ہے:

ساعدِ سیمیں دونوں اُس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے | بھولے اُس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

یہی نہیں ایسے وثوق سے کہہ سکتا ہے:

میں تو خوباں کو جانتا ہی ہوں
پر مجھے یہ بھی خوب جانے ہیں

کچھ دن اُدھر تک اُردو شاعری میں نہ صرف رقیبوں کی ریل پیل تھی بلکہ ہمیشہ فتح مند رہتے تھے اور بے چارے عاشق کو ذات بصیرت ہوتی۔ ایرانی شاعری کا تتبع غالب کہتا ہے:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب ۔۔۔ وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

مگر میر کا قول ہے کہ رقیب کیسا:

عشق اُن کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رفتن ۔۔۔ کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

یہی بدگمانی کہلواتی ہے:

خط لکھ کے اُس کو سادہ نہ کوئی ملول ہو ۔۔۔ ہم تو ہوں بدگمان جو قاصد رسول ہو

عام اُردو شاعری نے صرف عاشق کو نہیں بلکہ تمام بنی نوعِ آدم کو ذلیل قرار دیا ہے، بہت بلند پروازی کی تو قبلِ زوال آدم کی کتھا شروع کر دی۔ میر نے انسان کی عظمت ہمیشہ پیشِ نظر رکھی ہے:

آدم خاکی سے عالم کو جِلا ہے ورنہ ۔۔۔ آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

ہیں مُشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں ۔۔۔ مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

مَت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں ۔۔۔ تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سر کسو سے فرو نہیں آتا ۔۔۔ حیف بندے ہوئے، خدا نہ ہوئے

اس سے بھی آگے بڑھتے اور عجب پیچ اور بانکپن سے کہتے ہیں:

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

دوسروں سے بندگی کی خواہش رکھنا خود ذلیل و خوار ہونا ہے، جو دوسروں کی عزت نہیں کرتا وہ اپنی عزت آپ کیا کرے گا کتنا بلند اور دورِ حاضر کے لیے قابلِ عمل درسِ انسانیت ہے اسی منزل کا ایک شعر اور سُن لیجیے:

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

اُردو شاعری میں (ONOMATOPOESIS) کا فقدان ہے یعنی آواز یا نشستِ الفاظ مفہوم کی ترجمانی نہیں کرتی، مغربی شاعری

میں اس کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں مگر وہاں بھی یہ صنعت صرف حواسِ ظاہری کے مشاہدات کا فرض پورا کرتی ہے مثلاً دریا کی روانی، خنجر کی بُرّش وغیرہ یہ بات نہیں کہ صوت یا نشستِ الفاظ کسی جذبے یا قلبی واردات کی پیش خوانی کرے، یہ میرؔ کے کمالِ فن کا معجزہ ہے کہ اُس نے اُردو شاعری میں جس پر سخت قیود عائد ہیں (بحُور کے اوزان نپے تُلے ہیں، بیت کے دونوں مصرعوں میں ارکان کا برابر ہونا لازمی ہے، بخلاف مغربی شاعری کے جس میں ایک لائن یا مصرعے کے ارکان دوسرے مصرعے سے کم یا زیادہ ہو سکتے ہیں، خود ارکان میں تغیر تبدل ہو سکتا ہے، حتیٰ کہ سکتہ بھی جائز ہے) وہ خوبیاں پیدا کر دی ہیں جو مغربی شاعری میں اتنی آزادی پر بھی معدوم ہیں۔

کچھ کرو فکر مجھ دِوانے کی   دھوم ہے پھر بہار آنے کی

پہلے مصرعے سے کس قدر گھبراہٹ ظاہر ہوتی ہے، الفاظ اور اُن کی ترتیب ایسی ہے کہ آدمی جلد پڑھنے پر مجبور ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس شخص کو اپنے میں وہ تغیرات محسوس ہونا شروع ہو گئے جو ایک مرتبہ پہلے دیوانگی کا پیش خیمہ بن چکے ہیں۔ یعنی خون کا رگوں میں تیزی سے دورہ کرنا، کان بجنا، دل گھبرانا، طبیعت کا بے قابو ہونا۔ اس لیے چارے نے مدافعت کی کوشش کی مگر ناکام رہا، مجبور ہو کر چیخ اُٹھتا ہے "کچھ کرو فکر مجھ دِوانے کی" دوسرے مصرعے میں لفظِ دھوم ایسی جگہ واقع ہے کہ معلوم ہوتا ہے ڈھول تاشے، نقارے اور مختلف فوجی باجے بج رہے ہیں "بہار" کا لشکر جوق در جوق اُمڈا چلا آ رہا ہے اور اس غریب کا خرمنِ صبر و ہوش تاراج کیے دیتا ہے۔

معشوق کی نیم باز آنکھوں میں شراب کی مستی پا کر حیرت طاری ہوتی ہے اور منہ سے بے اختیار نکل جاتا ہے:

میرؔ اُن نیم باز آنکھوں میں   ساری مستی شراب کی سی ہے

مگر اس کے ہونٹوں کی لطافت حیرت کے بجائے اس قدر شوق اور محویت کا موجب ہے کہ جس طرح لعل لب کے نظارے سے جی نہیں بھرتا تھا اب اُن کا تصور اور بیانِ خیال کو ہٹنے کی اجازت نہیں دیتا اور ہر لفظ چیستا اور اختصار کا گلہ کرتا ہوا نکلتا ہے۔

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

دونوں شعر ایک ہی غزل کے ہیں مگر دونوں کے پڑھنے میں وقفۂ زمانی میں کتنا فرق ہے اور یہ فرق ادائے مفہوم میں کس درجہ معین اور انفعالی اثرات کا آئینہ دار ہے۔ یہ شعر لیجیے:

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اُس آشفتہ سری کا

لفظِ سنگ ایسی جگہ واقع ہے کہ معلوم ہوتا ہے ایک پابزنجیر دیوانے نے جو ہاتھ میں پتھر لیے ہے پہلا مصرعہ پڑھا اور دانت بھینچ کے، آنکھیں بند کر کے پتھر سے سر پھوڑ لیا اور لہو میں نہا گیا، حالانکہ شعر میں ان امور کا ذکر نہیں۔ ذیل کے شعر میں نشستِ الفاظ سے آواز کا آتار چڑھاؤ اور کم ہوتے ہوتے یکایک زبان کا بند ہو جانا اور پتلیوں کا پھر جانا دکھایا ہے:

آنکھوں میں جی مرا ہے، اِدھر دیکھتا نہیں   مرتا ہوں میں تو ہائے رے صرفہ نگاہ کا

مصرعۂ ثانی کے دونوں ٹکڑوں کا درمیانی وقفہ ناگزیر ہے اور میرے معروضہ کی تصدیق کرتا ہے ۔

یارو مجھے معاف کرو میں نشے میں ہوں اب دو تو جام خالی ہی دو میں نشے میں ہوں

مطلع کے الفاظ اس طرح واقع ہیں کہ شرابی کا لہجہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔

عالم عالم عشق و جنوں ہے دُنیا دُنیا تہمت ہے میں دریا دریا روتا ہوں صحرا صحرا وحشت ہے

اس مطلع کا بہترین تبصرہ صنفِ نازک کی ایک فرد کا یہ قول ہے کہ آدھی رات کے سناٹے میں پڑھو تو آدمی ڈر جاتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو ہاں کہو، اعتماد ہے ہم کو

"ہاں" کے ساتھ ایک ٹھنڈی سانس بھی بھر لیجیے۔

ملحوظِ خاطر رہے کہ جتنی مثالیں پیش کی گئیں اُن میں وہ الفاظ نہیں آئے ہیں جو برنائے صوت وضع ہوئے ہیں اور اس طرح اُن میں بالذات خیال کی مصوری اور ترجمانی کی صفت موجود ہے۔ ایسے الفاظ کی اردو میں کمی نہیں۔ نہ ان میں وہ خطوے مطلب ہے جو سیاقِ عبارت سے خود بخود پیدا ہو جائے بلکہ ایک بالکل نئی چیز ہے جو الفاظ و معانی کے بے مثل توازن کا نتیجہ ہے۔

میر صاحب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایک گوشہ نشین شاعر تھے جنھوں نے مناظرِ فطرت کا مطالعہ نہیں کیا اور اس کی مصوری اُن کے کلام میں نہیں ہے۔ یہ دونوں الزام غلط اور بے بنیاد ہیں۔ میر غریب نے نہ معلوم کہاں کہاں کی خاک چھانی ہے یہ واقعہ ہے جس کا حوالہ تذکروں میں نیز جا بجا اُن کے کلام میں موجود ہے۔ البتہ اُن لوگوں کی سادہ لوحی اور کورسوادی قابلِ عبرت ہے جو درخت کو درخت پہاڑ کو پہاڑ اور دریا کو دریا کہہ دینا شاعری کی معراج سمجھتے ہیں۔ میر نے سب کچھ کہا مگر شاعرانہ انداز میں خود بھی اس طرف اشارہ کیا ہے :

سروِ لبِ جُو، لالہ و گُل، نسرین و سمن ہیں شگوفے بھی
دیکھو جدھر ایک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :-

دامنِ کوہ سے بخارات اُٹھے، جھالا برسا اور مطلع صاف

داماں کوہ میں جو میں ڈاڑھ مار رویا اک ابر واں سے اُٹھ کر بے اختیار رویا

جنگل میں ڈھاک پھولا ہوا میں نے بھی دیکھا تھا، مگر پھولوں کی ساخت پر کبھی غور نہیں کیا تھا صرف رنگ سے لطف اُٹھایا تھا، شاید اور حضرات کا بھی یہی تجربہ ہو مگر بہر" عزلت گزیں" نے ان کی مشابہت شیر کے خون آلود ناخن سے دریافت کی اور یہ بات قریب سے گہرے مطالعے کے بغیر ناممکن تھی۔

آہ وہ خوں سے ناخن ہیں شیر کے ہے ہر سو جنگل میں چل بنے تو، پھولا ہے زرد ڈھاکا

میر صاحب نے سرسوں بھی پھولی دیکھی تھی اور دل میں خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی۔

سمر سوادِ ہیں چل، زرد پھولی ہے سرسوں ہوا ہے عشق ہی کل زرد، کیا بہار ہے آج

روزانہ طلوع و غروب نیز موسم کے تغیرات کے ساتھ ساتھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب کا مرکز بدل گیا میر صاحب نے مطالعہ کیا اور "مشرقِ نو" کہہ کر اس حقیقت کو واضح کر دیا :

پیدا ہے روز مشرقِ نو کی نمود سے نکلے ہے کوئے یار سے بچ بچ کر آفتاب

آفتاب کوئے یار سے بچ بچ کر اس لیے "نکلے" ہے کہ کوئے یار کی چکا چوند اندھا نہ کر دے!

موسمِ بہار میں طائرانِ آزاد خوش اور مست پر پھلائے ہوئے ہری بھری شاخوں پہ چہچہاتے اور پھدکتے پھرتے ہیں۔ میر صاحب

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوا کس کو موجود جانتے ہیں

عجز و نیاز اپنا، اپنی طرف ہے سارا
اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

صورت پذیر ہم بن، ہرگز نہیں وے معنی
اہلِ نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس امر کو ولیکن معدود جانتے ہیں

مرکر بھی ہاتھ آوے تو میر مفت ہے وہ
جی کے زیان کو بھی ہم سود جانتے ہیں

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا، کون سلامت
اسباب لُٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

ہر زخمِ جگر داورِ محشر سے ہمارا
انصاف طلب ہے تری بیدادگری کا

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی، پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

صد موسمِ گُل ہم کو تہِ بال ہی گزرے
مقدور نہ دیکھا کبھی بے بال و پری کا

اس رنگ سے جھمکے ہے پلک پر کہ کہے تو
ٹکڑا ہے ترا اشک عقیقِ جگری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

نے دیکھا اور تعلم کیا:

قفس کے چاک سے دیکھوں ہوں ہوں تو تنگ آتا ہوں	چمن میں غنچہ ہو کر آ نا گلوں پہ ہمصفیروں کا

کیا جس نے صبح کے نظارے سے لطف نہ اٹھایا ہو اور آفتاب کی تابندگی کے مختلف مدارج نہ دیکھے ہوں یہ مطلع کہہ سکتا ہے؟

لطف گر یہ ہے بُتاں صندلِ پیشانی کا
حُسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نُورانی کا

استعارے کی بلاغت تعریف سے مستغنی ہے' ادھر بتوں کی پیشانی ہے اُدھر بیاضِ صبح ادھر صندلِ پیشانی ہے اُدھر طلوع ہونے والے آفتاب کی سُنہری کرنیں' اُن کا رنگ اُڑ کر سپید ہو گیا، ان کی کُندن کی دَمک بڑھتی جاتی ہے۔ اب بجائے "بتاں" کے "بتو" کہیں گے مگر فصاحت کا معجزہ دیکھیے کہ "بتو" پڑھنے سے شعر کی لطافت زائل ہو جاتی ہے۔ "بُتاں" سے معلوم ہوتا ہے کہ قائل ان بُتوں کے مزاج میں دخیل' ان کا ادا شناس اور ان سے بے تکلف ہے' راز و نیاز ہوا کرتے ہیں، چھیڑ چھاڑ رہتی ہے۔ عام طور پر حُسن بتوں سے اور لطف صبح سے متعلق ہے مگر الفاظ کا سلیقۂ انتخاب دیکھیے کہ مطلع میں اس کے برعکس لائے ہیں اس سے یہ معنوی اضافہ ہوا کہ نورانی صبح بتوں کے حسن کا تو کیا اُس لطف اُس رنگینی کا مقابلہ نہیں کر سکتی جو ان کے صندلِ پیشانی میں ہے۔

میر صاحب نے مطالعہ کیا تھا کہ پانی میں ڈوبا ہوا سبزہ دھوپ کھا کر لہلہا اُٹھتا ہے۔

مژگانِ تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر
اس آب خستہ سبزے کو ٹک آفتاب دے

مشین ایجاد ہونے سے پہلے شیشے کے ظروف منھ سے نالی کے ذریعے ہوا بھر کے ڈھالے جاتے تھے، میر صاحب نے یہ تماشا دیکھا تھا

بات احتیاط سے کر ضائع نہ کر نفس کو	بالیدگیٔ دل ہے مانندِ شیشہ دَم سے

یا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام	آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

سیلاب سے ایک ہوش پٹیرے کرنے والی صدا پیدا ہوتی ہے، میر صاحب غالباً دو چار ہو چکے تھے۔

سَنا ہٹے میں جان کے ہوش و حواس و دم نہ تھا
اسباب سارا لے گیا آیا تھا اک سیلاب سا

"سنا ہٹے" سے بہتر کوئی لفظ سیلاب کی آواز بیان نہیں کر سکتا۔ کیا برسات کا نقشہ اس سے بہتر کسی نے کھینچا ہے؟

کیا برسات کا نقشہ اس سے بہتر کسی نے کھینچا ہے

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں' پھول کھلے ہیں' کم کم باد و باراں ہے

"کم کم باد و باراں" نے نزاکت' لطافت اور صناعت کی آخری حدیں قائم کر دیں۔ موسیقیت کا یہ عالم ہے کہ پڑھیے اور جھومیے، جھومیے اور پڑھیے۔

میر صاحب نے دیکھا تھا کہ گلاب کی پنکھڑیوں کی شیرازہ بندی چند ہری قبیوں سے ہوتی ہے، یہ پتیاں پنجۂ بلبل سے بہت کچھ ملتی جلتی ہیں۔ اب چمن چمن نہیں بلکہ عرصۂ حشر ہے جہاں بلبل (عاشق) گل (معشوق) کا دامن پکڑے ہوئے مظالم و تغافل کا داد خواہ ہے۔

اُگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا

لفظ "اُگتے" کا یہ نادر صرف میر کی قادر الکلامی، اجتہاد اور حاکمانہ تصرفِ زبان کی روشن مثال ہے۔

اگر شاعری فطرت کی نقالی نہیں بلکہ ترجمانی ہے تو آجکل کے بہت سے "فطرت نگار" شاعران خوش گفتار گمراہ ثابت ہوں گے فطرت اُن کی نامحرمی پر نوحہ خواں ہوگی اور سہرا نظر باز میر کے سر رہے گا۔

میر کی شاعری میں صناعت اُس درجۂ کمال پہ ہے کہ الفاظ کی سادگی، سلاست اور موسیقی معنوی خوبیوں اور گہرائیوں کو اپنی آڑ میں لے لیتی ہے۔ ایک معشوق ہے جس کی رُوح بھی اُس کے جسم کی طرح حسین ہے، اگر رُوح کے حسن تک رسائی آسان نہیں "صورت پرست معنی آشنا نہیں ہوتے" اس کے لئے گہرے مطالعے اور طبعی مؤانست کی ضرورت ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دل عجب شہر تھا خیالوں کا
لُوٹا مارا ہے حسن والوں کا

شعر میں بظاہر کچھ نہیں مگر غور کیجیے تو معلوم ہو کہ اس دل کا ہر خیال ایک شاہد طناز تھا اور اس قدر حسین کہ حسن والوں کا دل موہ لیا، ٹوٹ پڑے اور لُوٹ لیے گئے۔ میر نے عشق میں حسن پیدا کیا، اور حسن کو عشق کا عاشق بنا دیا تاہم حسن کی شانِ محبوبی بحال رکھی کہ رعنائی دل کی پذیرائی تاخت و تاراج سے ہوئی!

اُن نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا
کیا کروں، گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

کتنا سادہ مگر بلیغ مطلع ہے۔ تخئیل بظاہر صرف اتنی ہے کہ عاشقِ زار نے دردِ دل کہنے کو معشوق کا دامن تھا، مگر اُس بے مہر نے ہاتھ سے اس کھینچ لیا، عاشق اتنا مایوس ہوا کہ اپنا گریبان پھاڑ ڈالا۔ بادی النظر میں تصنع اور مبالغے کے سوا کچھ نہیں، مگر میں عرض کرتا ہوں کہ مطلع میں تخئیل و محاکات اس طرح دست و گریباں ہیں کہ معنوی لطافتوں کی انتہا نہیں رہی۔ ایک شخص ہے کہ کفِ افسوس مل رہا ہے، خاک پر لوٹ رہا ہے اور بار بار کہتا ہے کہ

اُن نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا

شعر کی تاثیر در اصل لفظ "اُن نے" میں مضمر ہے حالانکہ یہ لفظ متروک ہے اور اس کی جگہ "اُس نے" مستعمل ہے اور بآسانی پڑھ سکتے ہیں۔ پڑھیے اور دیکھیے کہ شعر میں کچھ نہیں رہ جاتا، یہ میر کی فصاحت کا محیر العقول کرشمہ ہے۔ بات یہ ہے کہ "اُن نے" سے اس شخص کے کردار پر روشنی پڑتی ہے جس کی نمایاں خصوصیتیں سادگی، معصومیت اور بھولا پن ہیں محض نشستِ الفاظ سے واضح ہوتا ہے کہ معشوق کا دامن تھامنے سے اس کا مدعا ایسا نہ تھا جس پہ اربابِ صدق و وفا ملامت یا نکتہ چینی کر سکیں، عشق کرتے ایک مدت گزر چکی تھی امتیاز و اعتبار پیدا کیا

تھا اور یقین تھا کہ اب معشوق کو میری طرف سے بدگمانی نہ ہوگی، میرے عشق کے خلوص اور پاکی میں شک نہ رہا ہوگا۔ مگر آہ پھر بھی اُس نے ہاتھ سے دامن کھینچ لیا اب سوا اس کے چارہ نہیں ہے کہ اپنا گریبان چاک کرے اگر ناموسِ عشق کی رسوائی ہوگی تو ہو۔ دامن کھینچنے میں جو معشوق کے ہاتھ کو جنبش ہوئی اُس سے گریبان چاک کرنے کا اشارہ شاعری کی وہ منزلیں ہیں جہاں شاذ و نادر ہی گزر ہوتا ہے، یہ کمال صرف میر کو حاصل ہے۔ اسی ربط نے تخیل کو آسمان پر پہنچا دیا اور راز و نیازِ حسن و عشق کا وہ منظر پیش کیا جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ معشوق کا دامن کھینچنا اشارہ تھا اس امر کا کہ اب تیرا عشق اس درجے پر پہنچ گیا ہے کہ تجھے نہ صرف مجھ سے بلکہ اپنی ذات سے بھی بے گانہ ہو جانا چاہیے۔ واضح رہے کہ زبانِ عشق میں دیوانگی و گریباں چاکی اسی بیخودی یا ترکِ خودی کا دوسرا نام ہے ؎

هم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

سپہر کی جگہ لفظِ فلک صرف ہو سکتا تھا مگر میر کا سلیقہ دیکھیے کہ ایک ایسا لفظ انتخاب کیا جو فلک کی طرح مانوس و کثیر الاستعمال نہیں ہے اور اسی لفظ نے شعر میں تاثیر کی روح پھونک دی لغوی معنی جو کچھ ہوں سننے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ مٹانے کے تمام مساعی اور کابل مقدور کے مجموعے کا نام سپہر ہے۔ گویا فلک ایک مبتذل اور عامیانہ اور سپہر ایک عظیم شخصیت ہے جس کو شاعر تخاطب کے قابل سمجھتا ہے۔ اس اہتمام کی ضرورت اس وجہ سے بھی ہوئی کہ معشوق کو راہ پر لانے کی قدرت ہر کس و ناکس میں نہ ہونا چاہیے بلکہ ایسی ہستی ہو جو با وقار ہے، یہ بات لفظِ سپہر میں ہے جس میں شکوہ ہے، لفظِ فلک میں سخافت و عمومیت ہے (یہ دھوکا نہ ہونا چاہیے کہ ہر مقام پر لفظِ سپہر کو لفظ فلک پر ترجیح ہے، اس کی رہبری ذوقِ سلیم کے سوا کوئی نہیں کر سکتا) اب شعر کی معنوی خوبیوں کی طرف متوجہ ہو جیے، شاعر کو اپنے خاک میں ملنے کی پروا یا شکوہ نہیں ہے بلکہ یہ گلہ ہے کہ معشوق راہ پر نہیں آیا۔ راہ پر آنا یا لانا لفظی و اصطلاحی دونوں معنی دے رہا ہے، ایک تو یہ کہ سپہر معشوق کو ہماری خاک پر نہیں لایا، دوسرے یہ کہ معشوق اپنے شیوۂ جور و تغافل سے باز نہ آیا اور ہمارے بعد ظلم سے ہاتھ نہیں کھینچا درانحالیکہ رشکِ عاشقی گوارا نہیں کرتا کہ ہماری بربادی کے بعد کسی اور کو بھی بیداد کا اہل سمجھے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

بہت مشہور اور بے مثل شعر ہے۔ عام طور پر اس کے معنی یوں لئے جاتے ہیں کہ پہلا مصرعہ سوالیہ ہے۔ بعض حضرات کو اس طرح پڑھتے سنا ہے ؏

جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کا ثبات

میر صاحب اغلاق کبھی پسند نہیں کرتے اُن کا یہی مدعا ہوتا تو کوئی وجہ نہ تھی کہ لفظ کہا بجائے پوچھا استعمال کرتے۔ اُن کا مطلب یہ ہے کہ گل کو دیکھ کر افسوس ہوا خوبصورت اور خوش رنگ ہے مگر ثبات بہت کم ہے، ایک دن یا دو دن۔ کلی مسکرائی کہ نہیں تمہارا اندازہ غلط ہے‘

صرف بقدرِ یک تبسم بلکہ اس سے بھی کم کیونکہ پھول کھلتے ہی مدارج فنا طے کرنے لگتا ہے، گویا اس قدر کم ہے کہ بیان میں نہیں آ سکتا۔ عریانی وابتذال وحیاسوزی سے بچ کر ادانگاری کرنا یا معشوق کی ادائیں دکھانا شاعری کی دشوارترین منزل ہے۔ قدم قدم پر لغزش کا احتمال ہے۔ ذرا چوکے اور بوالہوسی کی کیچڑ میں لت پت ہوئے۔ شعر مذاقِ سلیم سے گر کر صناعت کے لئے باعثِ ننگ ہوگیا۔ میر نے اس مرحلے میں بھی فن کاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس کے اس قبیل کے اشعار پڑھ کر روحانی لذت کے سوا کسی قسم کا نفسیاتی اشتعال نہیں ہوتا اور یہی شاعرانہ آرٹ کی تکمیل ہے۔ چند شعر بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں، انتخاب میں آپ کو ایسے اشعار کافی تعداد میں ملیں گے۔

لعلِ خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں
پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

آرسی ہاتھ کے انگوٹھے میں پہنی جاتی ہے (یا پہنی جاتی تھی) اس کا آئینہ اتنا چھوٹا ہوتا ہے کہ بغیر منھ کے قریب لے جائے ہونٹوں کی لالی اور مستی کی دھڑی نہیں دیکھی جا سکتی۔ میر نے اس سے بوسے کی ادا نکالی ہے معشوق اپنے لعلِ لب آرسی میں دیکھتا ہے۔ عاشق حسرت سے تک رہا ہے، معشوق پوچھتا ہے اور ہنس کر پوچھتا ہے "کیوں صاحب کیا ہے؟" اصل یہ ہے کہ ایسے اشعار کی شرح کرنا ان کی لطافت کا خون کرنا ہے پڑھیے اور مزے لیجیے۔

بھاتی ہے مجھے اک طلبِ بوسہ میں یہ آن
لکنت سے الجھ جا کے اُسے بات نہ آئی

نکتہ یہ ہے کہ طلبِ بوسہ لذتِ بوسے کے لئے نہیں ہے بلکہ یہ دلکش سماں دیکھنا مقصود ہے جس کی مصوری مصرعۂ ثانی میں ہے "لکنت سے الجھ جا کے اُسے بات نہ آئی" اور پھر

ظلم ہے، قہر ہے، قیامت ہے
غُصّے میں اُس کے زیرِ لب کی بات

ایک قطعہ بھی سن لیجیے اور کچھ نہ کہیئے:-

جاگے تھے ہمارے بختِ خفتہ — پہنچا تھا بہم وہ اپنے گھر رات
تھی صبح جو منہ کو کھول دیتا — ہر چند کہ تب تھی اک پہر رات
پر زلفوں میں منہ چھپا کے بولا — اب ہووے گی میر کس قدر رات

آئیے میر کے لڑاکا اور منہ پھٹے معشوق کی بھی ایک جھلک دیکھ لیجیے ؎

میں یہ کہتا تھا کہ دل جن نے لیا کون ہے وہ — یک بیک بول اٹھا اس طرف آ میں ہی ہوں
جب کہا میں نے کہ تو ہی ہے؟ تو پھر کہنے لگا — کیا کرے گا تو مرا دیکھوں تو، جا میں ہی ہوں

نظم کی خوبی دیکھیے کہ بالکل روزمرہ اور بول چال ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار قافیہ و ردیف کی قیود سے آزاد ہو کر کہے گئے ہیں۔ اب کچھ نشتر لیتے جائیے اور ہوشیار رہیے کہ انتخاب پڑھتے وقت نہ معلوم ایسے کتنے نشتر اچانک دل میں چبھیں گے اور کھٹکیں گے

اور بعض ٹوٹ کر رہ جائیں گے۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

تکرارِ لفظی پتہ دے رہی ہے کہ معشوق کا نام سن کر دل میں برابر ہوکیں اٹھ رہی ہیں،

یاد اُس کی اتنی خوب نہیں، میرؔ باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

آپ نے دیکھا لفظِ نادان کی نشست اور صرف میں کیا جادو ہے۔ الجھنوں کی ترتیب دی ہوئی ایک فرد سنیئے:

اے شبِ ہجر راست کہہ تجکو بات کچھ صبح کی بھی آتی ہے!

ہجر سے متعلق ایک اور شعر:

ہجرانِ یار ایک مصیبت ہے ہمنشیں مرنے کے حال سے کوئی کب تک جیا کرے

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

"یوں" کی پناہ نہیں:

گرچہ کب دیکھتے ہو، پر دیکھو آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

کوئی کانٹا سرِرہ کا ہماری خاک پر بس ہے گُلِ گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

"سرِرہ" کی تخصیص نے شعر میں نشتر بھر دیئے ہیں۔ گورِ غریباں کو گلِ گلزار درکار نہیں کوئی ایک کانٹا چڑھا دے تو احسان کرے۔ اگر اتنی زحمت گوارا نہ ہو کہ جھاڑی سے کانٹا توڑا جائے، راستہ کھوٹا ہوگا، یہ بھی ڈر ہے کہ توڑنے میں ہاتھ زخمی نہ ہو جائے تو ایسا کانٹا جو راہ میں پڑا ہو، جو کسی مسافر کے تلوے میں چبھ کر ٹوٹ گیا ہو، پامال و خون آلود ہو (آہ' یوہیں گل سے مشابہت پیدا ہو جائے، دور کی سہی) ہم غریبوں کی قبر پر وہی کافی ہے۔ اس شعر کی حسرت بیکسی، معاذ اللہ! معاذ اللہ۔ میں نے اسے تضمین کیا ہے

صلہ نومیدیٔ جاوید کا ایک اشکِ تر بس ہے
نہیں تو جانے والے ایک عبرت کی نظر بس ہے
تری بے اعتنائی سے حذر بس ہے، حذر بس ہے
کوئی کانٹا سرِرہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گلِ گلنار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

طنز نشتر بن گیا

ہوگا کسی دیوار کے سایے میں پڑا میرؔ　　کیا ربط محبت سے اُس آرام طلب کو

اور میری یہ حالت ہوئی ہے:

کیا شوق کی باتوں کی تحریر ہوئی مشکل　　تھے جمع قلم کاغذ پر کچھ نہ لکھا جاتا!

میرے لئے اور غالباً ہر اہلِ ذوق کے لئے جو شعر بھی تڑپا دے وہ نشتر ہے:

میرؔ کی شاعری میں اتنی خوبیاں اور اس قدر تنوع ہے کہ اُن کا احصا قریب قریب ناممکن ہے۔ میں نے بہت کچھ لکھا اور بار بار لکھا، مگر یہی معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا۔ حُسن و عشق اور اُن کے متعلقات کا تو ذکر ہی کیا زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میرؔ نے بہترین الفاظ اور مؤثر ترین پیرایے میں نہ کی ہو۔ مذہب، حکمت، فلسفہ، تصوّف، مابعد الطبیعات، نفسیات، اخلاقیات کوئی موضوع اُن کی شاعری کی پہنچ سے باہر نہیں ہے۔ مذہب کے متعلق اُن کا خیال ہے کہ یہ براہِ راست عبد و معبود میں واسطہ ہے، سماج کے معاملات میں اس کو دخل نہ ہونا چاہیے، بلکہ مذہب پر گفتگو تضیع اوقات ہے۔

مذہب سے میرے کیا تجھے میرا دیار اور
میں اور یار اور مرا کاروبار اور

اُن کا نظریہ یہ ہے کہ جو جس مذہب یا عقیدے کا ہو اُس کو اُس کے حال پر چھوڑ دو:

راہ سب کو ہے خدا سے، جان اگر پہنچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی، منزل ایک ہے

مگر یہ اختلاف ہے کیوں؟ نیرنگِ حُسنِ دوست کا کرشمہ ہے:

ہم نہ کہتے تھے کہیں زلف کہیں رُخ نہ دکھا　　اختلاف آیا نہ ہندو و مسلمان کے بیچ

مصیبت یہ ہے کہ اس اختلاف نے فساد کی صورت اختیار کر لی ہے:

مسلم و کافر کے جھگڑے میں جنگ و جدل سے رہائی نہیں
لوتھوں پہ لوتھیں گرتی رہیں گی، کٹتے رہیں گے سر کے سر

چونکہ تلوار کی جگہ لاٹھی نے لے لی ہے "کٹتے رہیں" کے بجا "پھٹتے رہیں گے سر کے سر" پڑھیئے۔

مسائلِ حکمیہ تو میرؔ صاحب نے ایسے ایسے بیان کیے ہیں کہ عقل دنگ ہوتی ہے:

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم　　یا عالم آئنہ ہے اُس یارِ خود نما کا

علم الارض ایک جدید علم ہے جس نے کرۂ ارض کو بہت قدیم ثابت کیا ہے ورنہ اس کی مدّت چند ہزار برس سے زیادہ نہیں سمجھی جاتی تھی، مگر میرؔ صاحب ڈیڑھ سو برس اُدھر کہہ گئے:

ہم جانتے تھے تازہ بنا ہے جہاں کو لیک　　یہ منزلِ خراب ہوئی ہے کبھو کی طرح

مادیین کو دنداں شکن جواب دیتے ہیں:۔

آیاتِ حق ہیں سارے یہ ذرات کائنات انکار تجکو ہووے تو اقرار کیوں نہ ہو

ذرّوں کو ماننا مگر نشانی نہ جاننا ہوشمندی نہیں ہے۔

یہاں کی ہر شئی اشارہ کرتی ہے کہ اس کے ظاہر کا ایک باطن بھی ہے جس تک رسائی کے بغیر ہستی کا معما حل نہیں ہو سکتا:

آئینہ ہو کے صورتِ معنی سے ہے لبالب رازِ نہانِ حق میں کیا خود نمائیاں ہیں

وجودِ خارجی معتبر نہیں :

مشہور ہیں عالم میں تو کیا، ہیں بھی کہیں ہم القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

اشکالِ عالم، ہستیٔ مطلق کے مظاہر ہیں، بالذات کچھ نہیں :

ہستی ہے اپنے طور پہ جوں بحر جوش میں گرداب کیسا، موج کہاں ہے، حباب کیا؟

در اصل :

ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

تصوف کے مسائل اتنے پیچیدہ اور گوناگوں ہیں کہ علٰحدہ مضمون چاہتے ہیں۔ میر نے ایسے اشعار بکثرت کہے ہیں۔ حقائق و معارف کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جسے نظم نہ کیا ہو اور اُسی زبان شعر و نغمہ میں۔ بلا کسی ترتیب کے چند شعر درج کئے جاتے ہیں تفصیل مطالب کی گنجائش نہیں :-

۱- یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

۲- مگر دیوانہ تھا گل بھی کسو کا کہ پیراہن میں سو جاگہ رفو تھا

۳- ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

۴- فلک کا منہ نہیں اس فتنے کے اٹھانے کا ستم شریک ترا ناز ہے زمانے کا

۵- سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا۔

۶- کچھ گل سے ہیں شگفتہ، کچھ سرو سے ہیں قد کش اُس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

۷- میر اُس بے نشاں کو پایا جان کچھ ہمارا اگر سراغ لگا

۸- جب سے ناموسِ جنوں گردن بندھا ہے تب سے میر جیبِ جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا

۹- بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا

۱۰- حیراں ہے لحظہ لحظہ طرزِ عجب عجب کا جو رفتۂ محبت واقف ہے اُس کے ڈھب کا

۱۱- نخچیر گاہِ عشق میں افراطِ صید سے روح الامیں کا نام شکاری زبوں ہوا

۱۲- جسمِ خاکی کا جہاں پردہ اُٹھا ہم ہوئے وہ میر سب، وہ ہم ہوا

۱۳- جو خوب دیکھو تو ساری وہی حقیقت ہے چھپانا چہرے کا عشاق سے تکلف تھا

۱۴- کرتا ہوں اللہ اللہ درویش ہوں سدا کا — سرمایۂ توکّل یاں نام ہے خدا کا
۱۵- عالم کسو حکیم کا باندھا طلسم ہے — کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا
۱۶- رہے ہم عالمِ مستی میں اکثر — رہا کچھ اور ہی عالم ہمارا
۱۷- آگے عالم عین تھا اُس کا، اب عینِ عالم ہے وہ — اُس وحدت سے یہ کثرت ہے، یاں میرا سب گیان گیا
۱۸- ملنے والے پھر ملیں گے، ہے وہ عالمِ دیگر میں — میر فقیر کو سُکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب
۱۹- گفتگو شاہد و مَے سے ہے، نہ غیبت کا گلہ — خانقہ کی سی نہیں بات خرابات کی بات
۲۰- شیخ جنت تجھے، مجھے دیدار — واں بھی ہر اک کی ہے جُدا قسمت
۲۱- چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر — منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ
۲۲- نیرنگِ حسنِ دوست سے کر آنکھیں آشنا — ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار اک طرح
۲۳- کس ڈھب سے راہِ عشق چلوں ہے یہ ڈر مجھے — پھوٹیں کہیں نہ آبلے، ٹوٹیں کہیں نہ خار
۲۴- یاں جہاں میں کہ شہرِ کوراں ہے — سات پردے ہیں چشمِ بینا پر
۲۵- صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا — ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور
۲۶- رہتا ہے ایک نشہ انھیں جن کو ہے شناخت — ہے زاہدوں کو مستیِ عرفاں کی کیا خبر
۲۷- جو ہے سو مستِ بادہ وہم و خیال ہے — کس کو ہے یاں نگاہ کسو دُرد و نوش پر
۲۸- اس وقت ہے دعا و اجابت کا وصل میر — اک نعرہ تو بھی پیشکشِ صبح گاہ کر
۲۹- اشک کی لغزشِ مستانہ پہ مت کیجو نظر — دامنِ دیدۂ گریاں ہے مرا پاک ہنوز
۳۰- ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش — کس کا ہے راز، بحر میں یارب جو ہے یہ جوش
۳۱- پتے کو اس چمن کے نہیں دیکھتے ہیں گرم — جو محرمِ روش ہیں کچھ اُس بدگماں کے لوگ
۳۲- افسردگیِ سوختہ جاناں ہے قہر میر — دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ
۳۳- یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے — سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم
۳۴- گرچہ تو ہی ہے سب جگہ، لیکن — ہم کو تیری نہیں ہے جا معلوم
۳۵- صاحب اپنا ہے بندہ پرور میر — ہم جہاں سے نہ جاویں گے محروم
۳۶- پھاڑا ہزار جا سے گریبانِ صبر میر — کیا کہہ گئی نسیمِ سحر گل کے کان میں
۳۷- بیٹھے بٹھے میر یار کے دیدار کو سو ہم — اپنا ہیؤ دبل کر کے اُٹھے اک نگاہ میں
۳۸- نہ تنگ کر اسے اے فکرِ روزگار کہ میں — دل اُس ستم کے لیے مستعار لایا ہوں
۳۹- محو کر آپ کو یوں مستی میں اُس کی جیسے — بوند پانی کی نہیں آتی نظر پانی میں

۴۰۔ کیا کیا کیا تامل، اس فکر میں گیا گھل — سمجھا نہ آپ کو میں، کیا جانیے کہ کیا ہوں
۴۱۔ کیا عبث مجنوں پئے محمل ہے میاں — یہ دِوانا باؤلا عاقل ہے میاں
۴۲۔ برسے اگر شمشیر سروں پر منہ موڑیں زنہار نہیں — سیدھے جانے والے ادھر کے کس کے پھیرے پھرتے ہیں
۴۳۔ عرش تک تو خیال پہنچا میر — وہم پھر ہے کہیں، قیاس کہیں
۴۴۔ وجہ بیگانگی نہیں معلوم — تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
۴۵۔ عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے بدل — ہائے کیا پردے میں تصویریں بناتا ہے میاں
۴۶۔ جائیے ہے جی نجات کے غم میں — ایسی جنّت گئی جہنّم میں
۴۷۔ بے خودی پر نہ میر کی جاؤ — تم نے دیکھا ہے اور عالم میں
۴۸۔ جیسے بجلی کے چمکنے سے کسو کی سُدھ جائے — بے خودی آئی اچانک تیرے آجانے میں
۴۹۔ ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن — روشِ عاشق و معشوق جُدا بیٹھے ہیں
۵۰۔ لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر — میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں
۵۱۔ اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے — اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں
۵۲۔ دل صاف ہو تو جلوہ گہِ یار کیوں نہ ہو — آئینہ ہو تو قابلِ دیدار کیوں نہ ہو
۵۳۔ دشمن تو اک طرف کہ سبب رشک کا ہے یاں — دَر کا شگاف و رخنۂ دیوار کیوں نہ ہو
۵۴۔ جیسے ہوتی ہے کتاب ایک ورق بِن ناقص — نسبتِ تام اسی طور ہے جزو سے کل کو
۵۵۔ بہرِ فردوس ہو آدم کو الم کاہے کو — وقفِ اولاد ہے وہ باغ تو غم کاہے کو
۵۶۔ عجب گر تیری صورت کا نہ کوئی یار عاشق ہو — جو صحنِ خانہ میں تو ہو در و دیوار عاشق ہو
۵۷۔ ہاتھ سے سُبحہ ٹک ہلا نہ کبھو — دل کا منکا دیے پھرا نہ کبھو
۵۸۔ بودِ آدم نمودِ شبنم ہے — ایک دو دَم میں پھر ہوا ہے یہ
۵۹۔ ہے ماسوا کیا جو میر کہیے — آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ
۶۰۔ جلوے ہیں اُس کے شانیں ہیں اُس کی — کیا روز کیا خور، کیا رات کیا ماہ
۶۱۔ ظاہر کہ باطن اول کہ آخر — اللہ اللہ اللہ اللہ
۶۲۔ بندے کے دردِ دل کو کوئی نہیں پہنچتا — ہر ایک بے حقیقت یاں ہے خدا رسیدہ
۶۳۔ منہ نہ ہم جبریوں کا کھلوائیے — کہنے کو اختیار سا ہے کچھ
۶۴۔ ساری وہی حقیقت ملحوظ سب میں رکھی — کہیے نمود ہووے جو اُس کے ماسوا کچھ
۶۵۔ ہمت اپنی ہی تھی یہ میر کہ جوں مرغِ خیال — اک پَر افشانی میں گزرے سرِ عالم سے بھی

۶۶۔ کب سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے — پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے
۶۷۔ بلا کا شکر کر اے دل کہ اب معلوم ہوتی ہے — حقیقت عافیت کی اُس گلی کے رہنے والوں سے
۶۸۔ اگر چشم ہے تو وہی عینِ حق ہے — تعصب تجھے ہے عبث ماسوا سے
۶۹۔ کہتے ہیں حجابِ رُخِ دلدار ہے ہستی — دیکھیں گے اگر یوں ہے بھلا جان بھی جائے
۷۰۔ سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو — وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے
۷۱۔ تری آہ کس سے خبر پایئے — وہی بے خبر ہے جو آگاہ ہے
۷۲۔ صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میرؔ — یہ سیر سرِ کوچہ و بازار نہ ہووے
۷۳۔ نہ ہو کس طرح فکرِ انجامِ کار — بھروسا ہے جس پر وہ مغرور ہے
۷۴۔ پھاڑا تھا جیب پی کے مَیٔ شوق میں نے میرؔ — مستانہ چاک لوٹتے داماں تک گئے
۷۵۔ اُس آفتابِ حُسن کے ہم داغِ شرم ہیں — اتنے ظہور پر بھی جو منہ کو چھپا رہے
۷۶۔ کوئی ہے دل کھنچے جاتے ہیں جیدھر — فضولی ہے تجسس یہ کہ کیا ہے
〃 کب اُس بے گا نہ خو کو سمجھے عالم — اگرچہ یار عالم آشنا ہے
〃 نہ عالم میں ہے نے عالم سے باہر — یہ سب عالم سے عالم ہی جُدا ہے
۷۷۔ سو رنگ کی جب خوبی پائی ہے اُسی گل میں — پھر اُس سے کوئی اُس بن چاہے بھی تو کیا چاہے
۷۸۔ رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں — کیا قافلہ جاتا ہے، تو بھی جو چلا چاہے
۷۹۔ دُور ہی سے ہوش کھو دیتی ہے اُس کی بوئے خوش — آپ میں رہیے تو اُس کے پاس بھی ٹک جائیے
۸۰۔ مرتبہ واجب کا سمجھے آدمی، ممکن نہیں — فہم سودائی ہوا یاں، عقل دیوانی ہوئی
۸۱۔ نیاز اپنا جس مرتبے میں ہے یاں — اُسی مرتبے میں وہ مغرور ہے۔
۸۲۔ آدمی سے ملک کو کیا نسبت — شان ارفع ہے میرؔ انساں کی
۸۳۔ تسبیحیں ٹوٹیں، خرقے مصلے پھٹے، جلے — کیا جانے خانقاہ میں کیا میرؔ کہہ گئے
۸۴۔ گو کہ پردہ کرے جوں ماہِ شبِ ابر وہ شوخ — چھپا رہتا ہے" ہرچند چھپا نکلے ہے
۸۵۔ جیسے گرداب ہے گردش مری ہر چار طرف — شوق کیا جانیے لیے مجکو کدھر جاتا ہے
۸۶۔ آنکھوں کی طرف گوش کی در پردہ نظر ہے — کچھ یار کے آنے کی مگر گرم خبر ہے
۸۷۔ نہ یک ستیغ انا بھی واہی تباہی — کہاں رحمتِ حق، کہاں بے گناہی
۸۸۔ ہستی موہوم و یکسر و گردن — سیکڑوں کیونکے حق ادا کر لیے
۸۹۔ استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں — عشق نے آگ یہ لگائی ہے

۹۰-	ہوا طالع جہاں خورشیدِ دل ہے	تردد کیا ہے ہستی میں خدا کی
۹۱-	سب کام سونپ اُس کو جو کچھ کام بھی چلے	جَپ نام اُس کا صبح کو، تا نام بھی چلے
۹۲-	میر ناچیز مُشتِ خاک، اللہ	اُن نے یہ کبریا کہاں پائی؟!

شاید اتنی مثالیں کافی ہوں۔

میر پہلا شاعر ہے جس نے رباعی کی بحر میں غزل کہی:

سب شرمِ جبینِ یار سے پانی ہے
ہر چند کہ گُل شگفتہ پیشانی ہے
کل سیل سا جوشاں جو نظر آیا میر
سب بولے کہ یہ فقیر سیلانی ہے

میر ہی وہ شاعر ہے جس نے واسوخت کی طرز میں غزلیں کہیں (اُردو میں واسوخت کا موجد بھی وہی ہے)

غزل بطرزِ واسوخت

کہا سنتے تو کاہے کو کسو سے دل لگاتے تم
نہ جاتے اُس طرف تو ہاتھ سے اپنے نہ جاتے تم
شکیبائی کہاں جواب رہے جاتی ہوئی عزت
کدھر وہ ناز جس سے سر فرو ہر گز نہ لاتے تم
یہ حُسنِ خُلق تم میں عشق سے پیدا ہوا ورنہ
گھڑی کے رُوٹھے کو دو دو پہر تک کب مناتے تم
نظر دُزدیدہ کرتے ہو، جھکا رکھتے ہو پلکوں کو
لگی ہوتیں نہ آنکھیں تو نہ آنکھوں کو چھپاتے تم
یہ ساری خوبیاں دل لگنے کی ہیں مت بُرا مانو
کسو کا بارِ منت بے علاقہ کیوں اُٹھاتے تم
پھرا کرتے تھے جب مغرور اپنے حسن پر آگے
کسو سے دل لگا جو پوچھتے ہو آتے جاتے تم

کمرِ یار کا مضمون باندھنے میں شاعروں نے بڑی بڑی نازک خیالیاں دکھائی ہیں مگر کیا اُس شعر کا کہیں جواب ہے ؟

شانے پہ رکھا ہار جو پھولوں کا تو لچکی
کیا ساتھ نزاکت کے رگِ گُل سی کمر ہے

پہلے مصرعے نے شعر کو کس قدر نیچرل اور لطیف بنا دیا۔

میر نے بحورِ متقارب و متدارک میں بجائے سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر اُردو کو ہندی سے بہت قریب کر دیا، آج کل جو ہندی نُماگیت کہے جاتے ہیں انھیں بحور میں ہوتے ہیں۔ تنہا یہی انعام اتنا گراں بہا ہے کہ اُردو اُس کے احسان سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتی۔

وہ رنگ جس کو نافہم لکھنوی رنگ کہتے ہیں یعنی ایسے اشعار جن میں جذبات کا لگاؤ کم ہوتا ہے اور خارجی مضامین زیادہ ہوتے ہیں، (جو کنگھی چوٹی کے نام سے مطعون ہیں) اس کی بنا بھی میر صاحب ڈال گئے تھے مثلاً:

بسنتی قبا پر تری مر گیا ہے ۔۔۔ کفن میرؔ کو دیجیو زعفرانی
شب گئے تھے باغ میں ہم ہجر کے مارے ہوئے ۔۔۔ جان کو اپنی گلِ مہتاب انگارے ہوئے
نہیں بتخال لعل دل رُبا میں ۔۔۔ گُہر پہنچا بہم آبِ بقا میں
یوسف عزیز دلہا جا مصر میں ہوا تھا ۔۔۔ پاکیزہ گوہروں کی عزت نہیں وطن میں

میرؔ کے کلام میں مقامی رنگ بھی خال خال موجود ہے مثلاً:

آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا ۔۔۔ گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں
خوب رُو اب نہیں ہیں گندم گوں ۔۔۔ میرؔ ہندوستاں میں کال پڑا
صبح چمن کا جلوہ ہندی بتوں میں دیکھا ۔۔۔ صندل بھری جبیں ہے ہونٹوں کی لالیاں ہیں
وے پھری پلکیں پلٹ دیتی ہیں صف ایک آن میں ۔۔۔ اب لڑائی ہند میں سب اُس سیہ پلٹن پہ ہے

آخری شعر کا چھپا ہوا طنز اہلِ بصیرت کے لئے تازیانہ ہے۔ خوشنما فارسی تراکیب کا مطبوع صرف میرؔ کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے، اُن کے بعد مومنؔ اور غالبؔ نے یہ راستہ اختیار کیا۔ بہت سی ترکیبیں مثلاً کاوِ کاو، سادہ و پرکار، ستم ظریف، شیشہ بازہ، یک بیاباں وغیرہ جن کے وضع کرنے کا سہرا غالبؔ کے سر باندھا جاتا ہے۔ میرؔ کی دست نگر ہیں، یہی نہیں بلکہ وہ طرز جو غالبؔ سے منسوب کیا جاتا ہے اُس کی بھی داغ بیل میرؔ ڈال گئے تھے مندرجہ ذیل اشعار سے یہ امر بخوبی واضح ہو جائے گا۔ خط کشیدہ الفاظ پہ

---

[1] اسی رنگ کا نامطبوع پہلو ۔

علوان دنوں ہم سے اک رات جانی
کہاں ہم، کہاں تم، کہاں پھر جوانی

غور کیجئے۔

۱- حریفِ بے جگر ہے صبر، ورنہ کل کی صحبت میں — نیاز و ناز کا جھگڑا اگر و مخفا ایک جہت کا

۲- یک بیاباں بہ رنگِ صورتِ جرس — مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

۳- ہنگامہ گرم کُن جو دلِ ناصبور تھا — پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

۴- غمِ فراق ہے دُنبالہ گردِ عیشِ وصال — فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

۵- دلِ عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا — اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

۶- زبانِ نوحہ گر ہوں میں قضا نے کیا ملایا تھا — مری طینت میں یارب سودۂ دلہائے نالاں کو

۷- کس گنہ کا ہے پس از مرگ یہ عذرِ جاں سوز — پانو پہ شمع کے پاتے ہیں سرِ پروانہ

انتخاب میں سیکڑوں ایسے اشعار ملیں گے، مزید مثالیں درج کرنے کی ضرورت نہیں۔

کسی شاعر کی جلالتِ قدر و علوے مرتبت کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اُس کی شاعری میں بلندیٔ فکر و رعنائی تخیل کے علاوہ اندازِ بیان میں کتنا تنوع ہے کس درجہ تازگی و شگفتگی و ندرت ہے، لوچ، نزاکت یا بانکپن ہے۔ ذیل میں چند مثالیں اس امر کے ثبوت میں پیش کی جاتی ہیں، کہیں تو فارسی تراکیب نے اور کہیں ہندی الفاظ کی انوکھے پن سے کھپت نے مطلب کی تکمیل ایسے حُسن و خوبی سے کی ہے کہ باید و شاید۔ کہیں کہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو الفاظ یا فقرے اسی جگہ کے لئے وضع ہوئے تھے۔ اس باب میں میرؔ کا جواب ہی نہیں۔ ذوقؔ نے بالکل سچ کہا کہ

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

خط کشیدہ الفاظ یا عبارت ذہن میں رکھیے۔ جن پر خط نہیں ہے وہ پورے شعر اسی نوعیت کے ہیں:-

۱- رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی — کیا پتنگے نے التماس کیا

۲- کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب — شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

۳- چشمِ انجم سپہر جھپکے ہے — صدقے اس انکھڑیاں لڑانے کے

۴- گرمیٔ عشق مانعِ نشو و نما ہوئی — میں وہ نہال تھا کہ اُگا اور جل گیا

۵- دُور بیٹھا غبارِ میرؔ اُس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

۶- کوئی بجلی کا ٹکڑا اب تلک بھی — پڑا ہوگا ہمارے آشیاں میں

۷- ابکے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے — دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

۸- شب فروغِ بزم کا باعث ہوا تھا حُسنِ دوست — شمع کا جلوہ غبارِ دیدۂ پروانہ تھا

۵- دل سے میری شکستیں الجھی ہیں — سنگ باراں ہے آبگینے پر

۱۰۔	مستے ہو تو دیے ہم کو	ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو
۱۱۔	کر سیر جذبِ الفت گلچیں نے کل چمن میں	توڑا تھا شاخِ گل کو نکلی صدائے بلبل
۱۲۔	ہائے اُس زخمیِ شمشیرِ محبت کا جگر	درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہو
۱۳۔	اُس کے ایفائے عہد تک نہ جیے	عمر نے ہم سے بے وفائی کی
۱۴۔	بڑھتی نہیں پلک سے تاہم تلک بھی پہنچیں	پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے
۱۵۔	جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس	اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے
۱۶۔	قصر و مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے	ایکوں کو جا نہیں ہے دُنیا عجب جگہ ہے
۱۷۔	واعظ کہے سو سچ ہے وے مَے فروش سے	میں ذکر بھی سُنا نہیں صوم و صلوٰۃ کا
۱۸۔	سرنشینِ رہِ میخانہ ہوں میں کیا جانوں	رسمِ مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا
۱۹۔	بلبلوں نے کیا گل افشاں میر کا مرقد کیا	دُور سے آیا نظر تو پھولوں کا اک ڈھیر تھا
۲۰۔	سخت کافر تھا جن نے پہلے میر	مذہبِ عشق اختیار کیا
۲۱۔	ہر چند میں نے شوق کو پنہاں کیا ولے	ایک آدھ حرف پیار کا منہ سے نکل گیا
۲۲۔	دُور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھے طریق غزالوں کا	وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا
۲۳۔	کِھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے	اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
۲۴۔	خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے	نگاہِ مست نے ساقی کی انتقام لیا
۲۵۔	اے گرد باد مت دے ہر آن عرضِ وحشت	میں بھی کسو زمانے اس کام میں بلا تھا
۲۶۔	دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں	واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا
۲۷۔	ایک دو ہوں تو سحرِ چشم کہوں	کارخانہ ہے واں تو جادو کا
۲۸۔	دل تڑپے ہے، جان کھپے ہے، حال جگر کا کیا ہوگا	مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں، مجنوں کیا ہم سا ہوگا
۲۹۔	مئے گلگوں کی بُو سے بسکہ میخانہ مہکتا تھا	لبِ ساغر پہ منہ رکھ رکھ کے ہر شیشہ سسکتا تھا
۳۰۔	آ عندلیب، صلح کریں، جنگ ہو چکی	لے اے زباں دراز تو سب کچھ سوائے گل
۳۱۔	فراق آنکھ لگنے کی جا ہی نہیں	پلک سے پلک آشنا ہی نہیں
۳۲۔	دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے آنکھیں اُس سے لگ پڑیاں	مار رکھا سو اُن نے مجکو، کس ظالم سے جا لڑیاں
۳۳۔	گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے	رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں
۳۴۔	بیتابیوں کو سونپ نہ دینا کہیں مجھے	اے صبر میں نے آن کے لی ہے تری پناہ
۳۵۔	آنکھ اُس منہ پہ کس طرح کھولوں	جوں پلک جل رہی ہے میری نگاہ

۳۶- تھا عکس اُس کے قامتِ دل کش کا باغ میں — آنکھیں چلی گئی ہیں لگی آبجُو کے ساتھ
۳۷- گرے بحرِ بلا مژگانِ تر سے — نگاہیں اُٹھ گئیں، طوفان برسے
۳۸- عجب کچھ ہے گر میرؔ آوے میسر — گلابی شراب اور غزل اپنے ڈھب کی
۳۹- نے اب ہے جگر کاوی نے سینہ خراشی ہے — کچھ جی میں یہ آئے ہے بے کار رہا کیجے
۴۰- ہر گھڑی رنجش، ایسی باتوں میں — کوئی اخلاص پیار رہتا ہے
۴۱- دو دیدۂ تر اپنے جو یار کو ہیں تکتے — ایک ایک کو نہیں پھر غیرت سے دیکھ سکتے
۴۲- ذرا نسیمِ صبح سے ہوتا ہے گل — تجکو اے مرغِ چمن غیرت بھی ہے
۴۳- شعلوں کی ڈاک گویا لعلوں تلے دھری ہے — چہروں کے رنگ کیا کیا ہم دیکھے ہیں جھکتے
۴۴- لوہو پانی ایک کر دیتا ہے عشق — پانی کر دے چشم، دل لوہو کرے
۴۵- دل سوختہ ہوں مجکو تکلیفِ حرف مت کر — اک آگ کی لپٹ سی نکلے ہے ہر سخن سے
۴۶- گلستاں کے ہیں دونوں پلے بھرے — بہار اس طرف، اُس طرف ابر ہے
۴۷- کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں — ایک رہتا ایک کھوتے عشق میں
۴۸- جس آنکھ سے دیا تھا اُن نے فریب دل کو — اس آنکھ کو جو دیکھو اب آشنا نہیں ہے
۴۹- نیچی آنکھیں ہم اُس کو دیکھا کیے — کبھو اونچی نگاہ کرتے تھے!
۵۰- دیکھتا ہوں دھوپ ہی میں جلنے کے آثار کو — لے گئی ہیں دُور تڑپیں سایۂ دیوار کو
۵۱- دردِ دل طول سے کہیے عاشق — روبرو اُس کے جو کہا بھی جائے
۵۲- سناٹے سے باغ میں اُٹھتے ہیں اے نسیم — مرغِ چمن نے خوب مچایا ہے فغاں کے تئیں

میرؔ کے کلام کا ایک قلیل حصہ پست و مبتذل ہے جس میں لڑکوں کی تعریف بھی شامل ہے۔ میں نے اس کی جرح و قدح کو ایک خاص قسم کے ناقدینِ ادب و ماہرینِ فن کے لیے چھوڑ دیا۔ اور "خذ ما صفا، دع ما کدر" پر عمل کیا۔

مثنویاتِ میر

سر شاہ سلیمان

خاندان و ولادت

میر محمد تقی میر کی پیدائش اکبر آباد (آگرہ) میں ہوئی ۔ بقول آزاد ان کے والد کا نام میر عبداللہ تھا۔ گلزارِ ابراہیمی میں بھی میر عبداللہ ہی لکھا ہے۔ لیکن کسی اور قدیم تذکرہ میں اس نام کا پتہ نہیں چلتا۔ مولوی عبدالحق کے خیال میں اصلی نام علی متقی تھا۔ لیکن میری رائے میں اُن کا اصلی نام محمد علی تھا اور پرہیز گار و درویش ہونے کی وجہ سے اُن کا نام علی متقی ہوا۔ میں اس کے ثبوت میں ذکرِ میر کی دو عبارتوں پر استدلال کرتا ہوں جو نظر انداز کی گئی ہیں۔ صفحہ ۶۲ پر یہ درج ہے کہ جب خواجہ محمد باسط میر کو نواب امیر الامرا کی خدمت میں لے گئے اور نواب نے پوچھا کہ "ایں پسر از کیست"؟ خواجہ نے جواب دیا کہ "از میر محمد علی است" اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا اصلی نام محمد علی تھا۔ اسی طرح سے صفحہ ۵ پر میر نے اپنے والد کے متعلق تحریر کیا ہے کہ "جوان صالح عاشق پیشہ بود۔ دل گرمی داشت بخطاب علی متقی امتیاز یافت"۔ اس سے واضح ہے کہ علی متقی اُن کا لقب یا عرف تھا ذکرِ میر میں ان کو اکثر لفظ "درویش" سے یاد کیا ہے۔ سید امان اللہ مرید خاص کے انتقال کے بعد سے ان کے والد اپنے کو عزیز مردہ کہلانے لگے۔ ذکرِ میر میں کسی مقام پر ان کے والد کو میر عبداللہ نہیں کہا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کے زمانہ میں میر کے والد کے نام کے متعلق لوگوں کو غلط فہمی تھی۔ عرصہ کے بعد ایسی غلطی کا ہونا تعجب خیز نہیں ہے۔

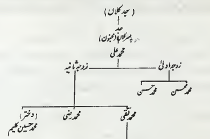
میر حسن[1] دہلوی نے میر کو برادر زادہ سراج الدین خان آرزو لکھا ہے اور میر علی لطف[2] نے صرف یہ لکھا ہے کہ وہ خان آرزو کے دور کے رشتہ داروں میں تھے۔ آزاد نے ان کو میر کے چھوٹے سوتیلے بھائی کا خالو ہونا بیان کیا ہے مولوی عبدالحی[3] نے بھی یہی قول نقل کیا ہے۔ ذکرِ میر سے اب صاف طور پر ظاہر ہے کہ خان آرزو میر کے بڑے بھائی کے خالو تھے جو یقیناً سوتیلے بھائی[4] تھے یعنی خان آرزو کی ہمشیرہ میر کی سوتیلی ماں تھیں۔ میر کی بہن میر محمد حسین کلیم دہلوی سے منسوب تھیں اس رشتہ کا میر نے نکات الشعرا[5] میں قرابت قریبہ سے اظہار کیا ہے۔

میر کے بڑے بھائی کا نام محمد حسن تھا اور وہ حافظ تھے اُن کے لڑکے محمد محسن[6] تھے۔ چھوٹے بھائی کا نام محمد رضی تھا۔ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ میر کی پیدائش اُن کی بہن کی شادی کے بعد ہوئی اور چونکہ داماد کا نام محمد حسین تھا اس لئے میر کے والد نے کسی لڑکے کا نام محمد حسین نہ رکھا۔ میر کے بڑے بیٹے میر عسکری عرف میر کلو عرش اور چھوٹے بیٹے میر فیض علی فیض تھے ایک بیٹی بھی تھیں جن کا تخلص بیگم تھا۔

---

[1] تذکرۂ شعرائے اردو ص۱۷۵ ۔ [2] گلشن ہند ص۱۵۳ ۔ [3] گل رعنا ص۱۵۱ ۔ [4] نکات الشعرا ص۴۵ ۔ [5] نکات الشعرا ص۱۴۸ ۔ [6] مقدمہ فیض میر ص۵

شجرہ خاندان حسب ذیل ہے



ذکرِ میر[1] سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کے بزرگ مع اپنے قبیلہ کے حجاز سے آکر سب سے پہلے دکن میں وارد ہوئے۔ وہاں سے احمد آباد دگجرات میں مقیم ہوئے۔ ان کے پردادا احمد آباد دگجرات سے اکبر آباد آئے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔ میر کے دادا، اکبر آباد میں فوجدار مقرر ہوئے اور پچاس سال کی عمر میں انتقال کیا۔ ان کے دو لڑکے تھے بڑے کو خلل دماغ تھا۔ اس کا جوانی ہی میں انتقال ہو گیا اور ان کے چھوٹے لڑکے میر کے والد تھے۔

سیادت ان کے نسب کے متعلق آزاد نے لکھا ہے کہ یہ شرفائے اکبر آباد سے تھے اپنے کو سیّد کہتے تھے لیکن ان کے زمانے میں کچھ لوگ اس دعویٰ پر حرف زن تھے۔ تذکرۂ شورش میں ہے کہ خطاب سیادت ان کو شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا اور آب حیات میں آزاد نے یہ لکھا ہے کہ چند کہن سال بزرگوں سے انہوں نے سُنا تھا کہ میر کے والد نے اُن کو متنبہ کیا تھا کہ میر کے شرافت کی ہجو میں ہے۔

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کرکے میر — کچھ شیرمال سامنے کچھ نان کچھ پنیر

سودا کا ایک دوسرا شعر جو مشہور ہے اور جس میں میر ہی کے خاندان کی طرف اشارہ ہے یہ ہے :

میری کے اب تو سارے مصالح[2] ہیں مستعد
بیٹا تو گندنا ہے اور آپ کو تھ میر

---

[1] ذکر میر ص ۳ [2] مصالح یعنی مسالے۔ گندنا ایک قسم کا سبزہ خوردنی جو لہسن سے مشابہ ہے کوتھ میر ہرا دھنیہ کشنیز سبز۔

بلا کسی شہرت یا بنیاد کے ذات پر حملہ کرنا ایک تعجب خیز بات تھی۔ زمانہ حال کے تمام نکتہ چیں آزاد کے اس شبہ کرنے پر مضحکہ کرتے ہیں اور دلیل میں یہ پیش کرتے ہیں کہ میر ہمیشہ اپنے کو سید کہتے تھے اور ذکر میر میں بھی اپنے کو میر لکھا ہے۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا لقب میر مشہور تھا۔ لکھنؤ میں اُن کو سب سیّد یقین کرتے تھے۔ اور خود میر نے اپنے کو برابر سید لکھا۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں　　　اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

لیکن مطبوعہ ذکر میر میں بھی میر نے اپنے کو سوائے میر تقی علی کے صاف طور پر سیّد ہونے کا دعوٰی نہیں کیا ہے اپنے دادا اور پردادا کا نام ظاہر نہیں کیا ہے اپنے والد کو بھی سیّد نہیں لکھا ہے اور نہ اپنے بھائیوں میں سے کسی کو میر یا سیّد کے لقب سے یاد کیا ہے بخلاف اس کے غیروں کو مثلاً امان اللہ، بکمل خاں اور سعادت علی خاں کو سیّد لکھا ہے البتہ مولوی مسعود حسن رضوی کے نسخہ میں حقیقتِ حال مصنف[1] کے زیرِ عنوان اپنے متعلق یہ لکھا ہے کہ "کہ فقیر و سیّد و شاعر و متوکل دانستہ بطرق تدبیر می فرستند"۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں یہ لکھا ہے کہ میر صاحب نے ذکر میر میں ہر مقام پر اپنے والد کے نام کے ساتھ میر کا لفظ لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے[2] کہ میر صاحب اپنے والد کو ہر جگہ میر علی متقی لکھتے ہیں۔ اسی سے مولوی محمد عسکری[3] نے بھی نقل کیا ہے۔ لیکن ایسا لکھنا نہایت تعجب خیز ہے کیونکہ ذکر میر میں برابر اپنے والد کو علی متقی یا درویش یا عزیز مردہ کہہ کر[4] دیا گیا ہے کسی جگہ پر میر علی متقی مجھے نہیں ملا۔ صرف ایک جگہ میر محمد علی درج ہے۔ حقیقت میں حسب علی متقی ان کا صرف لقب تھا تو اس کے پہلے میر لکھنا ہرگز موزوں نہ ہوتا۔ نہ کوئی درویش صفت بزرگ خود اپنے کو ایسا کہلانا پسند کرتا البتہ مضامین کے عنوان چھپے ہیں ان میں میر متقی علی لکھا ہے۔ مگر مولوی عبدالحق[5] نے اپنے مقدمہ میں خود تسلیم کیا ہے کہ یہ عنوان اصل میں موجود نہیں ہیں اور وہ خود ان کے اضافہ کئے ہوئے ہیں۔ مولوی مسعود رضوی کے نسخہ میں بھی اس قسم کے عنوان موجود نہیں ہیں اور نہ مولوی محمد شفیع کے نسخہ میں ہیں۔ دوسرا دعوٰی دونوں صاحبوں[6] نے یہ کیا ہے کہ اس کتاب میں میر نے اپنے والد کی زبانی اپنا نام میر محمد تقی لکھا ہے۔ اول تو ان کے والد کی زبانی اس طرح پر خطاب کیا جانا مجھے نہیں ملا۔ دوم یہ کہ اگر ہو بھی تو یہ تعجب خیز بات ہوگی کہ ایک صوفی منش درویش اپنے دس سال کے بیٹے کو میر محمد تقی کہہ کر پکارے۔ یہ صحیح ہے کہ میر نے اپنے کو اور دوسروں کی زبانی بھی میر محمد تقی لکھا ہے۔ مگر واضح رہے کہ یہ کتاب انہوں نے ساٹھ سال کی عمر میں لکھی تھی جب وہ خود میر مشہور تھے۔ نہ تو وہ اقوال جو انہوں نے اپنے والد یا سید امان اللہ کے نقل کئے ہیں لفظاً بہ لفظاً اصلی ہو سکتے ہیں نہ اس کی اُمید کی جا سکتی ہے کہ دس سال کی عمر میں جو کچھ انہوں نے کانوں سے سُنا اسے بجنسہ بعد کو قلمبند کیا۔ جب تخلص میر تھا تو میر صاحب مشہور ہو جانا مشکل نہ تھا اور حقیقت میں وہ سید نہ تھے اور سیّد بن بیٹھے تو ذکر میر میں اپنے کو میر لکھنا بھی کوئی غیر قابل قیاس بات نہیں ہو سکتی لیکن اگر ذکرِ میر میں جیسا لکھا ہے صحیح ہے کہ میر دس سال کے

---

[1] مقدمہ ذکرِ میر ص۸　　[2] مقدمہ ذکرِ میر ص۸　　[3] تاریخ ادب اردو ص۱۶۹
[4] ذکرِ میر ص۶۲　　[5] مقدمہ ذکرِ میر ص۲　　[6] مقدمہ ذکرِ میر ص۸ تاریخ ادب اردو ص۱۶۹

تھے جب ان کے والد نے انتقال کیا تو یہ قصہ اُن کے والد نے اُن کو متنبہ کیا تھا کہ میر تخلص کرنے سے سید بن جائیں گے ناقابل یقین ہوگا۔ تحقیق صرف یہاں تک ہے کہ میر اپنے کو سید ضرور کہتے تھے اور سید مشہور تھے۔ اسی کے ساتھ ان کی زندگی ہی میں کچھ لوگوں نے ہجو میں ان کی سیادت پر شبہ کیا۔ میر کا خود شعر ہے ؎

رکھتی ہے مری شرافت اشتہار گویا نا سید کہے ہے کیا چمار

مطلب یہ کہ زمانہ مجھے سید نہیں کہتا ہے تو کیا چمار کہتا ہے۔ اب اتنے زمانے کے بعد فیصلہ کرنا کہ در حقیقت میر سید تھے یا جیسا اکثر لوگوں نے اس زمانے میں کہا، سید بن بیٹھے تھے۔ مشکل ہے۔

سال پیدائش میر کی عمر اور ان کی پیدائش کے سنہ میں بہت کچھ اختلاف رائے رہا ہے، جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہوگا۔ سنہ وفات معین ہے لیکن ولادت کے زمانے کی تحقیق اس درجہ تک نہ تھی۔ ذکر میر کے شائع ہو جانے سے اس بحث پر ایک نئی روشنی پڑی ہے۔ جو نسخہ خان بہادر مولوی بشیر الدین صاحب سے مولوی عبدالحق کو ملا۔ اس میں تاریخی حالات درج کرنے کے بعد زمانے کی حالت پر میر نے تاسف ظاہر کیا ہے اور پھر اپنی ضعیفی، بیماری اور معذوری ظاہر کرتے ہوئے اپنی عمر کو ساٹھ سال تبلایا ہے۔ اس کے بعد کچھ لطائف نقل کئے ہیں اور آخر میں یہ قطعہ تاریخ[1] ہے۔

مسمی با سمی شد اے باہنر کہ ایں نسخہ گردد بہ عالم سمر
ز تاریخ آگہ شوی بے گماں فزائے عدد بیست و ہفت از ایاں

چنانچہ جیسا مولوی عبدالحق نے حساب لگایا ہے ذکر میر کے ۱۱۷۰ عدد ہوتے ہیں اور اس میں ۲۷ اضافہ کرنے سے ۱۱۹۷ ہوتے ہیں جو کتاب کا تاریخی سال ہوگا۔ اس میں سے اگر ۶۰ منہا کر دیئے جائیں تو سال پیدائش ۱۱۳۷ھ ہوتا ہے۔ اسی کو مولوی عسکری[2] اور مرزا جعفر علی خاں[3] اثر نے بجنسہٖ نقل کر لیا ہے۔ جو بڑی دقت اس نسخہ سے پیدا ہوتی تھی اس پر اب تک لحاظ نہیں کیا گیا۔ جو تاریخی واقعات درج ہیں ان میں سے اکثر سنہ ۱۱۹۷ھ کے بعد کے ہیں۔ سنہ ۱۱۹۷ھ سنہ ۱۷۸۴ء کے مطابق ہوتا ہے۔ گورنر جنرل وارن ہیسٹنگس کا لکھنؤ آنا ۱۷۸۴ء میں ہوا۔ غلام قادر خاں روہیلہ نے شاہ عالم بادشاہ کی آنکھیں ۱۰ اگست ۱۷۸۸ء میں نکالی تھیں اور پھر غلام قادر خاں کا مرہٹوں کے ہاتھ میں گرفتار ہونا اور راستہ میں اُس کا قتل کیا جانا ۳ مارچ ۱۷۸۹ء کا واقعہ ہے جو سنہ ۱۲۰۳ھ کے مطابق ہوتا ہے اس لئے یہ یقینی بات ہے کہ قطعہ تاریخ جو لطیفوں کے بعد اس نسخہ میں درج ہے وہ اس نسخہ کے متعلق نہیں ہے بلکہ اس نسخہ کا ہے جس میں یہ بعد کے تاریخی واقعات درج نہ تھے۔ اس پیچیدگی کے حل کرنے کے لئے ایک اور قلمی نسخہ نے میری مدد کی۔ مولوی مسعود حسن صاحب رضوی لکچرر لکھنؤ یونیورسٹی نے مہربانی فرما کر اپنا نسخہ ذکر میر ایک روز کے لئے مجھے عنایت فرمایا جن کا میں نہایت ممنون ہوں یہ نسخہ اس نسخہ کے مشابہ ہے جو پروفیسر محمد شفیع وائس پرنسپل اورینٹل کالج لاہور نے مولوی عبدالحق کو مقابلے کے لئے دیا تھا۔ مولوی مسعود حسن رضوی اور پروفیسر محمد شفیع کے نسخے میں تاریخی واقعات اس مصرع پر ختم ہوتے ہیں۔

---

[1] مقدمہ ذکر میر ص ف [2] تاریخ ادب اردو ص ۱۷۶ [3] نیرنگ میر نمبر ص ۴۲۔

"ایں شامت اعمال قیامت بسر آورد"

یہ مصرع مطبوعہ[1] نسخہ کے صفحہ ۱۲۸ پر ہے۔ اس کے بعد حقیقت کے سلسلہ میں چند مزید سطور کے بعد قریب قریب وہی عبارت درج ہے جو عبرت و خاتمہ کے عنوان سے مطبوعہ[2] نسخہ میں موجود ہے۔ بڑا فرق یہ ہے کہ بجائے ساٹھ سال کے عمر پچاس سال درج ہے عبارت یوں ہے: "پیری رسید یعنی عمر بہ پنجاہ کشید"۔ بعد کو لطائف ہیں اور پھر آخر میں قطعہ تاریخ ہے جس کا آخر مصرع یہ ہے:

فزائے دہ و شش عدد گر براں

آخر میں نسخہ ذکرِ میر کے اختتام پر شکر اللہ لی ہے۔

اگر ذکر میر کے ۱۱۷۰ عدد میں ۱۶ کا اضافہ کیا جائے تو ۱۱۸۶ھ ہوتا ہے اور اس میں سے ۵۰ منہا کرنے سے ۱۱۳۶ھ سال پیدائش نکلتا ہے جو زیادہ قابل اعتبار ہے ان دونوں نسخوں پر تاریخی حیثیت سے وہ اعتراض نہیں عائد ہوتا جو مطبوعہ نسخہ پر کیونکہ جو آخری واقعہ حسام الدین خاں کے تنزل کا تحریر ہے وہ ۵ جون ۱۷۷۳ء مطابق ۴ ربیع الاول ۱۱۸۷ھ کا ہے۔ قطعہ تاریخ چند ماہ پہلے کا ہے جب ان کی عمر ۵۰ سال کی تھی اس کے بعد جو تاریخی واقعات مولوی بشیر الدین کے نسخہ میں زائد ہیں ان میں سب سے پہلے نجف خاں کا جاٹوں پر حملہ کرنا درج ہے جو ۴ ر شعبان ۱۱۸۷ھ مطابق ۳۱ ر اکتوبر ۱۷۷۳ء کا ہے۔

اصل بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ میر نے پہلا نسخہ ذکرِ میر کا اوائل ۱۱۸۷ھ میں ختم کیا اور قطعہ تاریخ کچھ پہلے لکھا۔ اس کے بعد کچھ واقعات اور اضافہ کئے۔ جو اس وقت تک کے تھے جب وہ دلی میں رہے۔ دلی سے لکھنؤ کی روانگی پر یعنی ۱۱۹۷ھ میں تاریخی قطعہ کا آخری مصرع بدل دیا اور اپنی عمر ساٹھ سال درج کر دی۔ یہی عبارت اور یہی قطعہ مطبوعہ نسخہ میں ہے لیکن اس تبدیلی کے بعد بھی تاریخی واقعات کا اضافہ کرتے رہے اور یہ سلسلہ کئی سال تک جاری رہا یعنی ۱۲۰۴ھ تک مگر ان کو اپنی عمر اور تاریخی قطعہ کے ترمیم کی نوبت نہیں آئی۔

تعلیم و مذہب ذکرِ میر میں حمد و نعت کے بعد سبب تالیف بیان کر کے اپنے بزرگوں کے ہندوستان آنے کا تذکرہ کیا ہے۔ اور پھر اپنے والد کا ذکر کیا ہے۔ جو واقعات میر نے اپنے والد ماجد کے تحریر کئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ علی متقی درویش اور صوفی مشرب تھے۔ انہوں نے علم معنوی میں شاہ کلیم اللہ سے جو اکبر آباد کے کامل اور تہجد گزار بزرگ تھے اور اولیا میں سے شمار کئے جاتے تھے تعلیم حاصل کی تھی۔ ایک نوجوان سید امان اللہ کے معتقد ہو گئے اور ان کے ساتھ رہنے لگے جن کو میر عم بزرگوار کہتے تھے۔ درویش متقی علی کی نصیحتوں اور سید امان اللہ کی تربیت کا اثر میر پر ابتداً میں پڑا اور تصوف کی تلقین کا اثر ہمیشہ باقی رہا۔

ہم آپ کو اپنا مقصود جانتے ہیں   اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

دیگر

لایا ہے میر شوق مجھے پردہ سے باہر   میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

---

[1] ذکرِ میر ص۱۲۸۔ [2] ذکرِ میر ص۱۵۱ و ص۱۵۳۔

اس زمانہ میں اکثر صوفیوں سے صحبت رہی لیکن ان دونوں کا انتقال جب میر کی دس ہی سال کی عمر تھی ہو گیا۔ ممکن ہے کہ میر نے اس زمانے میں اپنی عمر کے تخمینہ کرنے میں غلطی کی ہو۔ جو واقعات لکھے ہیں وہ دس سال کے بچے کے لئے موزوں نہیں معلوم ہوتے باوجود اس صغر سنی کے میرؔ کو وہ نصائح اور پند یاد تھے جن کو انہوں نے اپنے تذکرہ میں مفصل نقل کیا ہے۔ والد کے انتقال کے بعد کا ایک اور تعجب خیز واقعہ درج کیا ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کی عمر صرف دس سال کی تھی ان کے بڑے بھائی علیحدہ ہو گئے اور قرضخواہوں نے میرؔ کا دامن پکڑا۔ بالآخر سیّد امان اللہ کے ایک مرید نے مدد کی اور قرض ادا ہو جانے کے بعد نعش دفن ہوئی کچھ عرصہ کے بعد میر دہلی چلے گئے اور سراج الدین خان آرزو کے ساتھ رہنے لگے اپنے والد کے انتقال کے بعد عنفوانِ شباب میں جب میر اکبر آباد سے دلی چلے گئے تو پہلے اپنے سوتیلے ماموں کے ساتھ رہنے لگے۔ یہ زمانہ احمد شاہ بادشاہ دہلی کا تھا۔ دلی ہی میں پرورش اور تعلیم پائی۔ فارسی ادب میں کمال حاصل کیا۔ لیکن اس کا پتہ نہیں چلتا کہ عربی کی استعداد کس قدر تھی؟ خان آرزو کے شاگرد تھے اپنے عہدِ شباب کی تالیف نکات الشعراء[1] میں اپنے متعلق میر نے لکھا ہے کہ:

"فقیر حقیر میر محمد تقی میر متوطن اکبر آباد است، بہ سبب گردش لیل و نہار از چندے در
شاہجہاں آباد (دہلی) است۔"

نکات الشعراء میں میرؔ نے خان آرزو کو اپنا اُستاد پیر و مرشد تسلیم کیا ہے میر حسن[2] نے بھی میرؔ کو آرزو کا شاگرد لکھا ہے لیکن ذکرِ میر میں خان آرزو سے کسی قسم کی تحصیلِ علم کا اعتراف نہیں کیا ہے اور اپنے سوتیلے بھائی کے اشارہ پر اُن کی بے رُخی و بدسلوکی کا اظہار کیا ہے۔ ذکرِ میر سے صحیح وجہ اس بے اعتنائی کی نہیں معلوم ہوتی۔ البتہ بہارِ بے خزاں سے مولوی عبدالسلام[3] نے ایک روایت نقل کی ہے کہ اپنے شہر میں عزیزوں میں سے ایک سے میر کو عشق پیدا ہو گیا اور رسوائی کے خوف سے اکبر آباد چھوڑ دیا عمر بھر اس کی حسرت باقی رہی۔

میرؔ نے ذکرِ میر میں، میر جعفر دہلوی سے اپنی تعلیم حاصل کرنا تسلیم کیا ہے اور ریختہ میں سیّد سعادت علی سے جو امروہہ کے رہنے والے تھے۔ اس کے بعد اپنے خالو کی تلخ کلامی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کھانا چھوڑ کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور مکان چھوڑ کر باہر چلے گئے اور بالآخر رعایت خاں کے ساتھ رہنے لگے۔

آزاد[4] کی رائے میں چونکہ خان آرزو حنفی مذہب تھے اور میرؔ شیعہ اور نازک مزاج اسی وجہ سے کسی مسئلہ پر بگڑ کر الگ ہو گئے۔ مولوی عبدالحیٔ[5] نے اس واقعہ کو باور کرنا مشکل خیال کیا ہے اور مولوی عبدالحق[6] نے بھی یقین نہیں کیا ہے۔ کوئی خاص وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ اس خیال کو بالضرور غلط قرار دیا جائے۔ ابتدا میں میر کی تربیت و پرورش صوفیوں میں ہوئی اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اُن کے خاندان کے لوگ حنفی مذہب تھے اسی کے ساتھ اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کم سے کم زمانہ عروج شاعری میں ان کا مذہب اہلِ تشیعہ کا تھا۔ منقبت کے قصیدوں کے چند مصرعے اس کو ثابت کرتے ہیں مثلاً:

---

[1] نکات الشعراء ص ۱۶۳، [2] تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۷۵۔ [3] شعر الہند ص ۵۵۔ [4] آبِ حیات ص ۲۰۵۔ [5] گل رعنا ص ۱۵۱۔ [6] مقدمہ ذکرِ میر ص ۹

مسکن علی نگر ہے مرا میں علی پرست — پیغمبر اس جگہ کا علی ہے خدا علی

"یعنی کہ ذات پاک ہے اس کی خدا کی ذات"

ایک شب نبی جو نکلے زمان و مکان سے — ذاتِ مبارک آئی نظر اور شان سے

تھا بزم لامکاں میں بھی رونق فزا علی

ایک موٹی کہے ہیں ایک خدا کہتے ہیں — یا علی جو تجھے کہتے ہیں بجا کہتے ہیں

"قالبِ خاک کے پردے میں خدا تو ہی تھا"

تیرے پردے میں حق ہوا موجود — جانتے ہیں تجھی کو سب معبود

مگر چونکہ میر ایک فطری شاعر تھے فن شاعری میں محو تھے اسی کی دھن تھی روشن خیال تھے۔ ان کے ابتدائی زمانہ کے کلام سے تصوف کی تعلیم و تلقین ٹپکتی ہے۔ فیض میر کی حکایتوں سے فقیروں اور درویشوں سے عقیدت معلوم ہوتی ہے ان میں کسی قسم کا مذہبی تعصب نہ تھا اور انہوں نے کسی مقام پر شکر رنجی کی یہ وجہ بیان کی ہے۔ گو نازک مزاج تھے۔ اس لیے اختلاف مذہب کو نفاق کی اصلی وجہ یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔

اس میں شک نہیں کہ میر نے فارسی زبان میں بہت بڑی استعداد حاصل کی چونکہ اس زمانہ میں فارسی، عدالت کی زبان تھی، اس لئے یہ کچھ غیر معمولی بات نہ تھی۔ دِلّی کی بود و باش کی وجہ سے ان کا زبان داں ہونے کا دعوٰی صحیح تھا۔

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا — مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو مرا معارض — اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

دِلّی کی سکونت دلّی میں عرصہ دراز تک قیام رہا، یہیں ان کی شاعری نے عروج پایا اور جوانی ہی میں ان کو مسلم الثبوت استاد کے درجہ تک پہنچا دیا۔

کھول کر دیوان میرا دیکھ قدرت مدعی
گرچہ ہوں میں نوجواں پر شاعروں کا پیر ہوں

جہاں سے دیکھئے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

ابتداً میں خواجہ محمد ناصر عندلیب کے مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے۔ میر نے خواجہ ناصر کو مقتدائے عالم کے نام سے یاد کیا ہے لیکن نکات الشعراً میں ان کے کلام کو کوئی جگہ نہیں دی ان کے خلف[1] خواجہ میر درد کو بزرگ و بزرگ زادہ شاعر اور ریختہ لکھا ہے اور ان کی خدمت میں

---

[1] نکات الشعراً صہ ۵۳

بندگی خاص کا اظہار کیا ہے، خواجہ صاحب کے یہاں ماہواری مشاعرے کا سلسلہ عرصہ تک جاری رہا، جب بند ہوگیا تو خود خواجہ صاحب کی تحریک سے میر نے اپنے یہاں مشاعرہ قائم کیا اور خود ہی اس کے میر مجلس ہوتے۔ یہ مشاعرہ ہر مہینہ کی پندرھویں کو ہوتا رہا اور خواجہ صاحب بھی شرکت کرتے رہے۔

لکھنؤ میں آمد

بارھویں صدی ہجری کا آخر حصہ سلطنت مغلیہ پر مرہٹوں کی چڑھائی کا زمانہ تھا یہی زمانہ شاہی دربار اور بادشاہ عالم کے تنزل کا تھا۔ عام پریشانی کی وجہ سے شعر و سخن پر بہت بُرا اثر پڑا، اکثر سخن ور شعراء نے دہلی سے کوچ کرنے کی زحمت گوارا کی۔ آرزو، سودا اور میر سوز وغیرہ لکھنؤ چلے آئے لیکن میر عرصہ تک خواجہ میر درد کی تقلید میں دہلی ہی مقیم رہے مولوی عبدالحئی[1] نے میر سے پہلے میر سوز کا لکھنؤ آنا درج کیا ہے لیکن مولوی عبدالحق[2] نے میر سوز کا بعد میں آنا لکھا ہے۔ زیادہ قابل قیاس یہ ہے کہ میر سوز پہلے آئے ہوں گے اور یہی وجہ ہے کہ نواب آصف الدولہ کے اُستاد ہو گئے۔ اگر میر پہلے آئے ہوتے تو یقیناً میر ایسے مسلّم الثبوت شاعر کو نواب اپنا اُستاد مانتے۔

بقول میر لطف علی لطف ۱۱۹۷ھ مطابق ۱۷۸۲ء (زمانہ نواب آصف الدولہ) میں میر دلی سے لکھنؤ چلے آئے اس وقت ان کی عمر[3] ۶۰ سال کی رہی ہوگی۔

آزاد نے آبِ حیات میں میر کے لکھنؤ آنے کا سال ۱۱۹۰ھ لکھا ہے۔ جو شاید کتابت کی غلطی ہے۔ بہر حال یہ مسلّم ہے کہ سودا کی وفات کے بعد میر لکھنؤ آئے۔ سودا کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوئی اس سے، اس وجہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی وفات کی تاریخیں موجود ہیں۔ فخر الدین "شاعران ہند کا سردر گیا" مصحفی "سودا کجا ؤ آں سخنِ دلفریب او" منت "بگفت گوہر معنی یتیم شدہ ہے"۔

مولوی عبدالحئی[4] نے میر کی لکھنؤ میں آمد ساٹھ سال کی عمر میں خیال کی ہے۔ مولوی عبدالحق[5] نے بھی یہی تخمینہ کیا ہے۔ بعد میں میر حسن اور جرأت بھی لکھنؤ آئے۔ دِلّی میں غربت کا سامنا تھا، ظاہرا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا، سلطنت مغلیہ سے کچھ وظیفہ بھی ملتا تھا۔ بلکہ دربار کی حاضری سے میر گریز کرتے تھے چنانچہ ان کا کوئی قصیدہ یا قطعہ سلطنت مغلیہ کے کسی بادشاہ کی شان میں موجود نہیں۔

میں خاک میں ملا نہ کروں کس طرح سفر
مجھ سے غبار رکھتے ہیں اہلِ وطن تمام

اسی اثناء میں مرزا رفیع سودا نے انھیں لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے دربار میں رسائی ہو چکی تھی اور چھ ہزار روپیہ کی جاگیر بھی مل چکی تھی، وفات پائی۔

یہ پہلے لکھا جاچکا ہے کہ ان کی آمد ۱۱۹۷ھ میں ہوئی اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ۱۱۹۷ھ ہجری میں جب میر نے قطعہ تاریخ بلا اور اپنے حالات میں اپنی عمر ساٹھ سال لکھی تو ایک عبارت جو پہلے نسخہ میں تھی قلمزد کر دی وہ یہ ہے "از قضا بجاں رسیدم بر رائے از

---

[1] گل رعنا ص ۱۵۲۔ [2] مقدمہ انتخاب کلامِ میر ص ۲۔ [3] گلِ رعنا ص ۱۵۲۔ [4] گلِ رعنا ص ۱۵۲۔
[5] مقدمہ ذکرِ میر ص ۔

کسے نہ شنیدم"۔ ظاہراً اس کا سبب نواب آصف الدولہ کے دربار میں رسوخ تھا۔ سودا کی وفات ہی نے میر کو ضعیفی میں مسکن چھوڑ کر نئے شہر میں سکونت اختیار کرنے پر آمادہ کیا۔ دربار لکھنؤ کی قدر دانیِ سخن بمقابلہ دربارِ دہلی[1] زیادہ مشہور ہو چلی تھی۔ میر کا یہ خیال کہ لکھنؤ میں ان کی خوبیٔ کلام کا زیادہ اعتراف ہوگا اور دربار میں آؤ بھگت ہوگی، بیجا نہ تھا، ان کی شہرت لکھنؤ میں ان کے آنے سے پہلے ہی پہونچ چکی تھی جب لوگوں کو ان کی آمد کی اطلاع ہوئی سب نے تعظیم اور استقبال کیا۔ آزاد نے تحریر کیا ہے کہ لکھنؤ پہنچتے ہی سرائے میں ٹھہرے، ایک مشاعرے کی خبر سنی، اس میں شریک ہوئے، نوجوانانِ لکھنؤ ان کا لباس اور طرزِ ادا دیکھ کر مسکرائے اس پر میر نے فی البدیہہ مشاعرے کی غزل کی طرح میں ذیل کا قطعہ پڑھا۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!	ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب	رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا	ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

مولوی عبدالحق[2] نے اس قصہ کو حقیقت سے بعید تصور کیا ہے اور دلیل یہ دی ہے کہ ذکر میر میں لکھنؤ آنے کی وجہ نواب آصف الدولہ کی دعوت درج ہے اور نواب سالار جنگ کے یہاں جانا لکھا ہے یہ بات اس قصہ کی کسی طور پر تردید نہیں کرتی جب ذکر میر میں ان کی زندگی کے بہت کم واقعات لکھے اور کسی مشاعرے کا تو کہیں پر ذکر بھی نہیں ہے لیکن میر کی کلیات میں، اس طرح پر غزل کا پتہ نہیں چلتا۔

جب نواب آصف الدولہ کو اطلاع ہوئی، انہوں نے بقول آزاد[3] میر کا دو سو روپیہ [۲۰۰] ماہانہ اور بقول میر لطف[4] تین سو روپیہ [۳۰۰] مشاہرہ مقرر کر دیا۔ ممکن ہے کہ ابتدا میں دو سو روپیہ مشاہرہ رہا ہو اور بعد میں اضافہ ہو گیا ہو۔

میر نے نواب آصف الدولہ کی تعریف میں ایک قصیدہ پیش کیا، جس کا زبردست مطلع یہ ہے۔

ہوا کئے ہیں زبس شکوۂ فلک تحریر
سیہ ہے کاغذِ مشقی کے رنگ لوح ضمیر

دو نوں شکار نامے نواب آصف الدولہ کے بہرائچ اور کوہ شمالی کے دامن میں شکار کھیلنے کے لیے جانے کے متعلق میر نے موزوں کئے تھے۔

اُستادی

میر کی اُستادی دلی ہی میں مسلم ہو چکی تھی۔ خود خواجہ میر درد نے ان کو اپنے یہاں مشاعرہ کرنے اور میر مجلس بننے کی تحریک کی تھی گو عمر میں سودا ان سے بڑے تھے اور میر کی صغر سنی ہی میں شاعر ہو چکے تھے۔ لیکن وہ غزل گوئی میں میر کو بھی اُستاد مانتے تھے۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ	ہونا ہے تجھ کو میر سے اُستاد کی طرف

---

[1] آب حیات صفحہ ۲۰۱۔ [2] مقدمہ ذکر میر صفحہ ح۔ [3] آب حیات صفحہ ۲۰۱۔ [4] گلشن ہند صفحہ ۱۵۳۔

یہ بہت بڑا فخر میر کو خود ان کی حیات ہی میں حاصل ہوا کہ سب ان کو اُستاد ماننے لگے۔ مسافر ان کی غزلوں کو شہر بہ شہر تحفہ کے طور پر لے جاتے تھے۔ اِس بات کا سب سے بڑا ثبوت کہ میرؔ اپنے ہمعصروں میں سب سے زیادہ ممتاز تسلیم کئے جاتے تھے یہ ہے کہ ان کی حیات ہی میں مرزا لطف علی لطف نے جو ان کے شاگرد نہ تھے اپنی کتاب گلشنِ ہند مصنفہ سنہ ۱۲۱۵ھ میں میرؔ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔[1]

"میر شیریں زبان میں اور ریختہ گویان سابق وحال میں، نسبت خورشید و ماہ ہے اور
فرق سفید و سیاہ ہے۔ بلکہ حجاب اگر مانع نہ ہو بیان کا، تو تفاوت ہے زمین اور آسمان کا"

اسی طرح یہ میرؔ کے کلام کا مقبولِ عام اور رائج ہونا اس سے ظاہر ہے کہ سنہ ۱۸۱۷ء میں، مسٹر جان شیکسپیئر نے اُردو لغت طبع کرائی جس میں ہمعصر شعرا کی نسبت میر کا کلام کثرت سے بطورِ سند درج کیا گیا ہے۔

میر کی وفات کے بعد سے اب تک کسی شاعر نے میر کی غزل گوئی میں اُستاد ہونے سے انکار نہیں کیا۔ اپنے کلام کے متعلق میر کی پیشین گوئی پوری ہوئی ؎

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر کا یہ کہنا کہ ان کے بعد بھی ان کے پُر درد اور حسرت بھرے اشعار لوگوں کے دلوں پر اثر کرتے رہیں گے سچ ثابت ہوا۔

بعد ہمارے اس فن کا جو کہ ماہر ہووے گا
درد انگیں انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ کر رووے گا

پڑھیں گے شعر رو رو لوگ بیٹھے
رہے گا دیر تک ماتم ہمارا

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

بعد کے مشہور شعرا ناسخ، غالب، ذوق اور امیر مینائی نے میر کی استادی کی داد دی ہے۔

ناسخ کا شعر ہے ؎

میں ہی کچھ ناسخ نہیں ہوں طالبِ دیوانِ میرؔ
کون ہے جس کو کلامِ میرؔ کی حاجت نہیں؟

---

[1] گلشنِ ہند ص ۱۵۱۔

دوسرا شعر ہے ؎

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی اُستادی میں | آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

غالب کا شعر ہے ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ[1] | آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

دوسرا شعر ؎

ریختے کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب | کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ذوق کا شعر ہے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب | ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

امیر مینائی نے صنم خانۂ عشق میں لکھا ہے ؎

سودا و میر دونوں تھے استاد پر امیر
ہے فرق واہ واہ میں اور آہ آہ میں

آزاد نے لکھا ہے کہ واہ واہ اور آہ آہ کا فرق خواجہ باسط لکھنوی کی ایجاد ہے۔

مولانا حالی[2] نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ مومن، شیفتہ، آرزو وغیرہ ایک روز بیٹھ کر میر کے اس شعر کی طرح پر قافیہ بندی کر رہے تھے ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے | دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

ایک دوست نے آرزو سے آکر پوچھا کہ آپ کس سوچ میں ہیں جواب ملا کہ قل ہو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

اپنے کمال کا احساس

چونکہ تمام لوگ میر کو استاد مانتے تھے اور ان کے کلام کی بیحد عزت کرتے تھے لہٰذا یہ تعجب خیز بات نہیں ہے کہ خود میر کو اپنی اُستادی کا احساس تھا۔ میر کے متعدد اشعار سے اس احساس کا پتہ چلتا ہے اس میں شک نہیں کہ اپنے کلام کے متعلق جو پیش گوئی میر نے کی تھی وہ پوری ہوئی۔ اس زمانے میں تعلی کا عام رواج تھا کوئی نامی شاعر اپنی بڑائی کرنے سے نہ بچا۔ سودا اور مصحفی حتیٰ کہ انشا نے بھی خوب ڈینگیں ماریں اور دوسروں کی ہجویں لکھیں اس اعتبار سے میر کی تعلی گو اب ناگوار معلوم ہوتی ہے مگر اس زمانے کے لئے زیادہ غیر مناسب یا ناموزوں نہ تھی۔ قیاس ہے کہ لوگوں نے اس سے بھی لطف اٹھایا ہوگا، اگرچہ عوام نے اس وقت بھی دوسروں کی ہجو اور ان کی ذلت کو اخلاقاً پسند نہ کیا ہوگا نمونے کے طور پر چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن سے صرف استادی ہی کا دعویٰ نہیں بلکہ خدائے سخن ہونے کا دعویٰ ظاہر ہے ؎

---

[1] گلزار سخن میں پہلا مصرع یوں تحریر ہے "ناسخ اپنا تو مقولہ ہے بقولِ آتش" یہ نقل حقیقتاً غلط ہے کلیات ناسخ میں نہیں پائی جاتی ورنہ آتش کے کلام میں کہیں دوسرا مصرع پایا جاتا ہے اگر دوسرا مصرع آتش کا کہا ہوا ہوتا تو غالب آتش سے نقل کرنے کا اعتراف کرتے نہ کہ ناسخ سے۔

[2] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۳۵

ریختہ رتبہ کو پہونچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی اُستادی کا

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہئے اہلِ سخن میر کو اُستاد کریں

مولوی عبدالحق[1] نے اپنے مقدمہ انتخاب کلام میر میں ایسے دس اشعار جمع کئے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر صاحب اپنے کمال سے خود واقف تھے ان کے علاوہ جو اور اشعار میں نے کلیات سے منتخب کئے ہیں ان میں چار اشعار میر کی پیشین گوئی کے سلسلہ میں منجملہ چھ کے درج ہو چکے ہیں باقی اشعار ذیل میں نقل کرتا ہوں ان میں میر نے اپنی اور اپنے کلام کی بڑائی جتائی ہے۔

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا
غنیمت ہے جہاں میں دم ہمارا

زمین غزل ملک سی ہو گئی
یہ قطعہ تصرف میں بالکل گیا

میر کی بددماغی کی بحث میں اشعار مندرجہ ذیل سے مدد ملے گی ؎

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہی یہی اب فن ہمارا

تکلیف دردِ دل کی عبث ہم نشین نے
دردِ سخن نے میرے سبھوں کو رلا دیا

ریختہ کاہے کو تھا اس رتبۂ عالی میں میر
جو زمین نکلی اُسے تا آسماں میں لے گیا

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
یہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

ہر ورق ہر صفحہ میں اک شعر شور انگیز ہے
عرصۂ محشر کا عرصہ ہے مرے دیوان کا

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں اندازِ گفتگو کا

جس شعر میں سماع تھا کل خانقاہ میں
وہ آج میں سُنا تو ہے میرا کہا ہوا

گو میر جہاں میں کنھوں نے تجھ کو نہ جانا
موجود نہ تھا تو تو کہاں نام و نشاں تھا

رونقِ آبادی ملک سخن ہے اس تک
ہوں ہزاروں دم الٰہی میر کے اک دم کے بیچ

کچھ ہند ہی میں نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام

کہا عاجز سخن، قادر سخن ہوں
ہمیں ہے شبہ یاروں کے سخن میں

کیا جانوں دل کو کھینچتے ہیں شعر کیوں میرے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

غزل میر کی کب پڑھائی نہیں
کہ حالت مجھے غش کی آئی نہیں

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

سمجھے اندازہ شعر کا میرے
میر کا سا اگر کمال رکھے

---

[1] مقدمہ انتخاب کلام میر ص ۵

اس صنائع کا اس بدائع کا　　کچھ تعجب نہیں خدائی ہے

تیرا اپنے زمانے کے عام شعراء کو نظر حقارت سے دیکھتے تھے اور ان کے کلام کو لغو سمجھتے تھے۔ فرماتے ہیں ؎

کس کا ہے قماش ایسا گوڈر بھرے ہیں سارے
دیکھو نہ جو لوگوں کے دیوان نکلتے ہیں

بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا　　گفتار خام پیش عزیزاں سند نہیں

ع　　سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

ع　　ہمیں ہے شبہ یاروں کے سخن میں

میر کی مثنویوں میں ایک مثنوی اژدر نامہ یا اجگر نامہ ہے اس میں میر نے اپنے کو اژدر قرار دیا ہے اور دیگر شعراء کو چھوٹے جانور، جو کہ سب اژدر سے ڈرتے ہیں۔ اس کو ایک مشاعرے میں پڑھا۔ آخری شعر سے حقیقت ظاہر ہوتی ہے۔

کہاں پہونچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر　　گیا سانپ پیٹا کریں اب لکیر

میر کا یہ فعل کسی کو پسند نہ آیا۔ محمد امانی، نثار شاگرد شاہ حاتم نے ایک قطعہ برجستہ لکھ کر پڑھا۔ سب نے میر کو خفیف کرنے کے لئے بڑی تعریفیں کیں۔ آزاد نے اس کا ایک یہ شعر نقل کیا ہے۔

حیدرِ کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار　　ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر[1]

میر کا غرور عموماً لوگوں کو ناپسند تھا اور ان کی ہجو میں اکثر اشعار کہے گئے تھے[2] لقا ؎

پگڑی اپنی سنبھالئے گا میر
اور بستی نہیں یہ دِلّی ہے

مزاج وطبیعت آزاد نے آبِ حیات میں اکثر حکایتیں نقل کی ہیں جن سے میر کی صرف تنگ مزاجی بلکہ بددماغی ثابت ہوتی ہے ان میں سے چند نقل کرتا ہوں۔

جب دلی سے سفر کیا تو راستہ میں اپنے ہم سفر مسافر سے بات تک نہ کی کہ زبان خراب ہو جائے گی۔ دوسرے کے کلام کی قدر نہ کرتے تھے۔ جب کبھی حافظ یا سعدی کا بھی کوئی شعر پڑھا جاتا تو سر نہ ہلاتے اور اس کی تعریف کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ شاگرد بنانے سے گریز

---

[1] آبِ حیات ص۲۲۳۔
[2] آبِ حیات ص۲۱۷۔

کرتے تھے حتیٰ کہ میر قمر الدین منت۔ سعادت یار خاں رنگین اور شیخ ناسخ کی غزلوں پر اصلاح دینے سے انکار کر دیا، اگر کچھ لوگ میر کے مکان پر ان کا کلام سننے کے اشتیاق میں جاتے اور فرمائش کرتے تو کلام نہ سناتے اور جواب دیتے کہ آپ نہ سمجھیں گے۔ اپنے علاوہ ہمعصروں میں صرف سودا کو شاعر خیال کرتے تھے منقول ہے کہ میر کی رائے میں خواجہ درد صرف آدھے شاعر تھے اور میر سوز جو کہ نواب آصف الدولہ کے کامل استاد تھے صرف چوتھائی شاعر تھے دیگر شاعروں کا تو اساتذہ میں شمار ہی نہ تھا۔ نواب کی ملازمت کی حالت میں بھی دربار کی حاضری سے گریز کرتے اور دربار میں بہت کم جاتے تھے نواب کی فرمائش سے غزل نہ کہتے تھے۔ غزل پڑھنے کی حالت میں ایک مرتبہ نواب، چھڑی سے مچھلیوں کے ساتھ کھیلنے لگے میر ٹھہر گئے اور کہنے لگے "جب حضور متوجہ ہوں گے تو پڑھوں گا۔"

نواب نے جواب دیا "جو شعر ہو گا وہ خود متوجہ کرے گا۔"

میر نے غزل پھر نہ پڑھی اور اپنے گھر چلے آئے، چند روز بعد نواب بازار سے گزرے۔ میر کو دیکھ کر کہا "اب آپ تشریف نہیں لاتے؟"

میر نے جواب دیا "بازار میں باتیں کرنا آداب شرفا کے خلاف ہے۔"

نواب آصف الدولہ کے انتقال کے بعد جب سعادت علی خاں کا زمانہ آیا تو ایک روز ان کی سواری تحسین کی مسجد کے قریب سے ہو کر گزری "سب لوگ تعظیماً" اٹھ کھڑے ہوئے۔ لیکن میر نہ اٹھے، انشاء اللہ خان نے نواب صاحب کو بتایا کہ میر تھے۔ نواب نے ملازم کے ذریعے سے خلعت بحالی اور ایک ہزار روپیہ بھیجا۔ مگر میر نے صرف اس وجہ سے واپس کر دیا کہ ملازم لے کر آیا تھا بعد کو انشا خود گئے اور میر کو راضی کیا، دربار میں کبھی کبھی جانے لگے۔ پھر بھی اگر کوئی بلند مرتبہ افسر بلاتا تو میر نہ جاتے اور معذرت کر دیتے، ان کا یہ طریقہ صرف امرا ہی کے ساتھ نہ تھا بلکہ جب کے ساتھ تھا۔ میر سوز کے ذکر پر میر نے کہا کہ سوز ایسا تخلص شرفا میں ہم نے نہیں سنا حالانکہ میر سوز نے میر کی شہرت کی وجہ سے اپنا تخلص میر چھوڑ کر سوز اختیار کیا تھا۔ نکات الشعرا کے دیباچہ میں میر نے لکھا ہے کہ ہزاروں شاعروں کا ذکر کروں گا، مگر ان ہزاروں میں سے ایک شاعر بھی بیچارہ طعنوں اور ملامتوں سے نہ بچا۔ ولی کے حق میں کہا کہ "ولی شاعر است از شیطان مشہور تر" اس پر میر خاں کمترین نے ایک نظم کہی، جس کا ایک مصرع یہ ہے

"ولی پر جو سخن لائے اسے شیطان کہتے ہیں"

"نکات الشعرا کے دیباچہ میں میر کے اس دعویٰ کو کہ اس وقت تک ریختہ کے شعرا کا کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا تھا آزاد[1] نے صحیح نہیں قرار دیا ہے لیکن کسی اور تذکرہ کا حوالہ بھی نہیں دیا ہے۔

مولوی عبدالحئی[2] نے گل رعنا میں ان حکایتوں پر شک کا اظہار کیا ہے اور بازار میں نواب سے گفتگو نہ کرنے کو اس بنا پر غلط قرار دیا ہے کہ یہ تو خلل دماغی کی حد تک پہنچتا ہے۔ اوروں کے کمال کو تہ دیکھنے کی تردید میں نکات الشعرا کا حوالہ پیش کیا ہے، ولی کے خلاف

---

[1] آب حیات ص ۲۱۶ ، [2] گل رعنا ص ۱۵۱

شانِ الفاظ کی تکذیب نکات الشعرا میں ان کے نہ پائے جانے سے ہوتی ہے

اسی طرح سے مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی نے میر کو منکسر المزاج انسان قرار دیا ہے اور ان کے خیال میں تذکرہ میں میر کے قلم سے کوئی ایسا لفظ نہ نکلا جس سے ان کی خود بینی، خود پسندی بد دماغی اور تعلی عیاں ہوتی ہو۔ یہ نتیجہ صرف اس بات پر مبنی ہے کہ میر نے اپنے آپ کو بندۂ فقیر، احقر، عاجز ترین خلائق اور ہیچمدان کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔[1]

ایسے ہی مولوی عبد الحق نے اپنے مقدمہ ذکر میر میں اکثر قصوں کو جن کو آزاد نے نقل کیا ہے ناقابل یقین خیال کیا ہے ممکن ہے کہ بعض شکائتیں جو آزاد نے نقل کی ہیں، ان میں کچھ مبالغہ ہو اور ان کی بنیاد سُنے ہوئے قصے ہوں، لیکن تاریخی واقعات اور خود میر کے اشعار سے ان کا منکسر المزاج ہونا تو درکنار بلکہ متکبر اور بد دماغ ہونا ضرور ظاہر ہوتا ہے اور آزاد کی پوری تائید ہوتی ہے صرف آزاد ہی نے نہیں بلکہ میر حسن[2] نے بھی میر کو لکھا ہے کہ "بسیار صاحب دماغ است و دماغ آدمی زیبد"۔

اگر ان کا غرور، جنون کی حد تک بھی پہونچا ہوا معلوم ہو تو تعجب کی بات نہیں ہے کیونکہ ان کے چچا مجنون تھے اور میر کو بھی زمانۂ شباب میں ایک مرتبہ جنون کا دورہ ہو چکا تھا اور اس مسئلہ پر ان کی مثنوی خواب و خیال سے بھی روشنی پڑتی ہے مگر اس میں شک نہیں کہ آزاد نے اپنے تذکرہ میں میر پر جو الزام ہزار شعرا میں سے ایک کو بھی طعن اور ملامت سے نہ چھوڑنے کا لگایا ہے وہ بے بنیاد ہے نکات الشعراء کا تذکرہ انجمن ترقی اُردو نے چھاپا ہے وہ ایک مختصر رسالہ ہے اور اس میں صرف ۱۰۲ شعراء کا تذکرہ ہے۔ جس طرح پر اکثر شعراء کا بیان کیا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ میر دوسرے شعراء کے کلام کی داد دینے سے قاصر نہ رہے اور نہ میر نے ان کی تعریفیں اٹھا رکھیں، تذکرہ میں بہت سی جگہوں پر اکثر شعراء کو کلام خیر سے یاد کیا گیا ہے۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی مولوی عبد الحی[3] کا یہ خیال کہ آزاد کو نکات الشعراء کا نسخہ دستیاب ہو سکا تھا اور انہوں نے یہ الزام محض خیالی طور سے قائم کر دیا، بظاہر صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن تذکرہ میں جب سلسلہ شعراء کا انتخاب کیا اور ان کے کلام سے منتخب اشعار نقل کئے تو نہ تو ہجو کا موقعہ تھا نہ نکتہ چینی کا اور نہ تحریر میں سب پر حملہ کر کے اپنے اوپر حملہ کرنا کار عقلمند ہوتا، ولی کی شان کے خلاف کوئی لفظ تذکرہ میں نہیں، اسی کے ساتھ ولی کے کلام کی تعریف سے عمداً پرہیز کیا گیا ہے، صرف اتنا کہنے پر اکتفا کیا گیا ہے کہ

" از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد"

اگر یہی اصول مد نظر تھا تو سودا یا میر درد کی تعریف بھی بیکار تھی یہ شیخ حاتم کو مرد جاہل قرار دیا ہے بعض چھوٹے شاعروں کی ہجو بھی

---

[1] مقدمہ نکات الشعرا ۔ صہ ۲

[2] تذکرۂ شعرائے اردو صہ ۱۶۵

[3] مقدمہ نکات الشعراء صہ ۲۴ ۔

[4] گل رعنا صہ ۱۵۷ ۔

ہے۔۔ فی الحقیقت یہ خیال کرنے کی بھی گنجائش ہو سکتی ہے کہ جو نسخہ آزاد نے دیکھا تھا ممکن ہے کہ وہ انجمن ترقی اُردو کو دستیاب نہ ہو سکا ہو۔ یا میر نے اصل نسخہ میں بعد کو وقتاً فوقتاً کچھ ترمیم کر دی ہو۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ فی الحقیقت آزاد نے نکات الشعرأ کا کوئی بھی نسخہ نہیں دیکھا اور جو کچھ سنا تھا لکھ دیا اس نسخہ میں اکثر و مستند شعرأ کا نہ تو علٰحدہ تذکرہ ہے نہ اُن کے کلام کا انتخاب مثلاً خواجہ ناصر عندلیب کا کوئی بھی شعر درج نہیں ہے۔ اشرف علی خاں فغاںؔ۔ بقا اللہ خاں بقاؔ جیسے شعرأ کا بھی تذکرہ چھوٹ گیا ہے مگر اکثر چھوٹے شعرأ کا کلام درج ہے۔ میر سوز کا صرف ایک شعر نقل کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ نکات الشعرأ کے تصنیف کا زمانہ میر کا زمانہ عہد شباب تھا اور وہی احمد شاہ بادشاہ کی سلطنت کا زمانہ تھا۔

میر کے بددماغ ہونے کا اس سے زبردست اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ خود میرؔ کو تسلیم ہے کہ ان کو لوگ میر بے دماغ کے لقب سے یاد کرتے تھے خود ان کے احباب میں ان کا بددماغ مشہور ہونا، واقعی ان کی بددماغی کی کافی دلیل ہے، میر ایسے اُستاد کا نام جن کی سب قدر و منزلت کرتے تھے اور ان کے کلام کو لوگ سر اور آنکھوں پہ رکھتے تھے، ہرگز بددماغ نہ رکھا جاتا اگر ان میں فی الواقع بددماغی نہ ہوتی، یہ میر کا تکبر ہی تھا کہ اس شہرت کو انہوں نے اپنی بدماغی پر محمول نہیں کیا بلکہ عوام کی بے دماغی کا سبب خیال کیا۔

حالت تو یہ ہے مجھ کو غموں سے نہیں فراغ — دل شورشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ — ہے نام مجلسوں میں مرا میرِؔ بے دماغ

از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

تمام نسخوں میں بے دماغ درج ہے نہ کہ بددماغ۔ حالانکہ اگر میر بدنام تھے تو بددماغ یعنی متکبر مشہور رہے ہوں گے نہ کہ صرف بے دماغ جس کے معنی نازک مزاج کے ہیں۔

دوسرا ثبوت اس بات کا کہ اپنے ہمعصروں میں میر سوائے مرزا سوداؔ اور خواجہ میر درد کے کسی اور کو شاعر نہیں مانتے تھے۔ خود ان کے کلام سے پایا جاتا ہے۔

کیا رہا ہے مشاعرے میں اب — لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میر و مرزا رفیع و خواجہ میر — کتنے اک یہ جوان ہوتے ہیں

تیسرا واقعہ یہ ہے کہ میرؔ شاگرد بنانے سے گریز کرتے تھے، اس کی تائید اس بات سے ہوتی ہے کہ میرؔ کو بڑے درجہ کے شاگرد نصیب نہ ہوئے یہ خیال نہیں کیا جا سکتا کہ لوگ میر کے شاگرد بننے کے خواہشمند نہ تھے لیکن یہ ضرور ہے کہ میرؔ کی کج خلقی حائل تھی جو باوجود ان کی مسلم الثبوت استادی کے نامور شعرا کو ان کی شاگردی کی طرف رجوع نہ کر سکی اور نہ ان کو ان کی ناز برداری کی ہمت دلا سکی۔ ان کے شاگردوں میں، سخنؔ، عشقؔ، آرزوؔ، راسخؔ اور تجلیؔ ہیں۔ ان حضرات کے علاوہ نثارؔ، میاں جگنؔ، محمد محسنؔ، مجنوںؔ اور شکیباؔ بھی ہوئے۔

چوتھا ثبوت خود میرؔ کی تصنیف "ذکر میر" سے ہوتا ہے۔ ایک روز[۱] سادات خاں نے میر سے یہ خواہش ظاہر کی کہ قوال کے لڑکے

---

[۱] ذکر میرؔ۔

کو اپنے دو تین شعر بتا دیں تاکہ وہ گائے میر نے اس کو ناپسند کیا۔ جب خان نے سر کی قسم دی تو چند شعر یاد کرا دیئے۔ لیکن یہ اس قدر ناگوار خاطر ہوا کہ دو تین روز کے بعد سے ان کے یہاں کا جانا ترک کر دیا اور باوجود اصرار کے پھر نہ گئے حالانکہ خان نے میر کے چھوٹے بھائی محمد رضی کو اپنے یہاں نوکر بھی رکھ لیا۔ راجہ جگل کشور[1] بڑی خوشامد سے میر کو اپنے گھر لے گئے اور اپنے شعر اصلاح کے لئے پیش کئے میر نے ان کو قابلِ اصلاح بھی نہ سمجھا اور ان پر خط کھینچ دیا، میر نے غصہ میں آکر خواجہ ناگرمل کی رفاقت جو ان پر مہربان تھے بلا کسی معقول وجہ کے ترک کر دی اپنی خانہ نشینی کے سلسلہ میں میر نے خود تسلیم کیا ہے کہ بادشاہ نے اب تک اکثر تکلیف دینی چاہی لیکن میر نہ گئے۔ پھر بھی بادشاہ کبھی کبھی کچھ چیزیں بھیجتے رہے۔

پانچویں واقعہ سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکتا جو یہ ہے کہ اکثر شاگردوں نے میر کی شاگردی اختیار کرنے کے بعد میر کو چھوڑ دیا اور دیگر اساتذہ سے تلمذ کرنے لگے ممکن نہیں تھا کہ اگر میر خلیق ہوتے تو یہ لوگ ان کو چھوڑ دیتے۔

مولانا حبیب[2] الرحمٰن خاں نے ایک ایسے منحرف شاگرد راقم کا کلام نکات الشعرا میں درج کرنے کو اس کا ثبوت قرار دیا ہے کہ میر صاحب بد دماغ نہ تھے حالانکہ راقم کے متعلق یہ لکھ کر کہ "مشق شعر از مرزا رفیع می کند۔ قبل ازیں از فقیر نیز مشورت شعری کرد" دل میں کدورت کی وجہ سے میر نے پہلے وہ شعر نقل کیا ہے۔ جس کو لکھا ہے کہ عبدالحی تاباں کے دیوان سے ردیف بدل کر لیا گیا ہے اور آخر میں رقم کو نو مشق کے لفظ سے یاد کیا گیا ہے۔

چھٹی یہ بات ہے کہ میر کو رئیسوں کی تعریف کرنا پسند نہ تھی فرماتے ہیں ؎

مجھ کو دماغ وصف گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں

یہ اس سے بھی ظاہر ہے کہ احمد شاہ یا بادشاہ دہلی کی شان میں انہوں نے کوئی قصیدہ نہ کہا حالانکہ عمر کا زیادہ حصہ دلی ہی میں بسر ہوا، البتہ نواب آصف الدولہ کی شان میں کچھ قصائد اور مثنویات ہیں لیکن اگلے عنوان کے مطالعہ سے ظاہر ہو گا کہ میر کو درباداری سے سخت گریز تھا۔ اپنا درجہ وہ اس قدر اعلیٰ سمجھتے تھے کہ ان کی کتنی ہی قدر کی جائے لیکن وہ اس کو قدردانی نہ خیال کرتے تھے۔

خیال کرنے کی بات ہے کہ سودا کو دربار لکھنؤ سے دیگر خلعت اور انعامات کے علاوہ چھ ہزار روپیہ کی جاگیر ملی۔ اس کے مقابلہ میں دو سو روپیہ یا زیادہ سے زیادہ تین سو روپیہ ماہوار وظیفہ کو جو بالالتزام نہ ملتا تھا میر بہت کم سمجھتے تھے اور اسی لئے اپنی ناقدری تصور کرتے تھے۔ فقر اور گوشہ نشینی کو ایسی درباداری پر ترجیح دیتے تھے۔

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا　　خریدار لیکن نہ پایا گیا
کوئی خواہاں نہیں ہمارا میر　　گویا جنس ناروا ہیں ہم

---

[1] ذکر میر ص۷۵۔
[2] مقدمہ نکات الشعرا ص۱۶

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی　　تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ساتویں یہ بات ہے کہ خود میر کے اشعار سے ثابت ہے کہ ان کے خیال میں عوام ان کے کلام کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا　　ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

نکتہ داں بھی خدا نے تم کو کیا　　پر ہمارا نہ مدعا سمجھے

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز　　بے حقیقت ہے شیخ کیا سمجھے

آشفتہ حالی دلی کے قیام کے آخر زمانہ میں میر بہت تنگی سے بسر اوقات کرتے تھے جو پہلا نسخہ ذکر میر کا ہے اس میں ۱۱۸۴ھ سے گوشہ نشینی اختیار کرنا بیان کیا ہے اور فاقوں تک کا ذکر کیا ہے۔ بعد کے نسخہ میں یہ آخری فقرہ قلمزد کر دیا۔

آزاد نے لکھا ہے کہ میر دربارداری کرنے پر آمادہ نہ ہوئے اور بدستور اپنے گھر میں بیٹھے رہے اور فقر و فاقہ میں گذارہ کرتے رہے۔" اس میں شک نہیں کہ آزاد کی اس رائے کی کافی تائید میر کے طرزِ کلام سے ہوتی ہے۔ دردآمیز مضامین، مایوسانہ خیالات، رنج کی باتیں اور رونا دھونا ان کے اشعار میں پایا جاتا ہے۔ جو ہجو انہوں نے اپنے مکان کی کی ہے وہ سراپا غربت کا نمونہ ہے جابجا جو اشعار اپنے متعلق لکھے ہیں ان سے بھی تلخ زندگی کا بسر ہونا پایا جاتا ہے ؎

کسب اور کیا ہوتا عوض ریختہ کے کاش
پچھتائے بہت میر ہم اس کام کو کر کے

ایک محروم چلے میر ہمیں دنیا سے　　ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

گلِ رعنا میں مولوی عبدالحئی نے اس واقعہ نگاری پر اعتراض کیا ہے اور ان کی رائے میں میر کا وظیفہ آخر وقت تک بند نہ ہوا تھا۔ اس کی سند میں میر لطف علی کا مقولہ گلشن ہند سے نقل کیا ہے کہ:

"اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہ ہوا اور نواب سعادت علی خاں کے عہد وزارت میں آج کے دن تلک کہ ۱۲۱۵ھ ہے وہی حال ہے۔"[1]

اس کا معقول جواب خود گلشن ہند میں ہی موجود ہے جو تعجب ہے کہ نظر انداز ہوا۔ میرزا خود لکھتے ہیں کہ:

"میر سا شاعر جو کہ سحرکاری سخن میں طلسم ساز ہے خیال کا، اور جادو طرازی بیان میں معانی پرداز ہے مقال کا وہ نانِ شبینہ کا محتاج ہے، اور بات کوئی نہیں پوچھتا اس کی آج ہے۔"

---

[1] گلشنِ ہند صہ ۱۵۱۔

یہ دونوں قول صرف ایک ہی مصنف کے ہیں جو ظاہر متضاد ہیں، حقیقت میں ایک حد تک دونوں صحیح ہو سکتے ہیں۔ شاہی دفتر میں وظیفہ کا اندراج قائم رہنا ایک چیز اور اس کا برابر ملنا دوسری چیز ہے۔ تنخواہ بند نہ ہو لیکن اگر بقول غالب مردہ کی چھ ماہی ہوئی تو اس سے تکلیف اور تنگی قائم رہی اس قسم کا دستور ہندوستانی سلطنتوں کے زمانہ انحطاط میں تعجب خیز نہ تھا۔ خود میر کے اشعار سے اس کی کافی تائید ہوتی ہے۔

مدت مدید گزری مجھے کرتے انتظار   خجلت ہوئی جو حال لکھا میں نے بار بار
اس فرد دستخطی کو ہے یہ ماہ ہفتمیں   تنخواہ کا نہیں ہے ٹھکانا ابھی کہیں
برسوں ہوئے مہینوں کے وعدے ہوئے وعید   سچ کہتے ہیں کہ ان جھوٹوں سے بعید

دربار سے متواتر غیر حاضری خود میر کے کلام سے ثابت ہے۔ اول تو مزاج میں اس قدر تکبر تھا کہ خوشامد کرنا جو اس وقت آداب درباری میں داخل تھا ان کو گوارا نہ تھا دوئم یہ کہ میر کو قصیدہ گوئی پر اعلیٰ پیمانہ کی قدرت نہ تھی اور وہ شوکت الفاظ جو قصائد کے لیے زیبا ہے ان کی مایوسانہ طبیعت اور غمزدہ پست ہمتی۔ ان کے لئے مہیا نہ کرنے دیتی تھی۔ سودا کا زمانہ گذر چکا تھا، جس نے قصیدہ کا رنگ جمکا دیا تھا۔ لوگوں کے دلوں میں سودا کے کلام کا دبدبہ گھر کئے ہوئے تھا صرف غزلیات سے وہ مزا نہ مل سکتا تھا۔ نواب کے سامنے صرف ایک غزل پڑھنے سے وہ اثر نہ پیدا ہو سکتا تھا جو ایک شاندار قصیدہ سے ہوتا ہے۔

قصائد پر قادر الکلامی، درباری ترقی کے لئے لازم و ملزوم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سودا کی آؤ بھگت دربار میں بہ مقابلہ میر زیادہ ہوئی۔ میر کے لئے ایک خاص دقت یہ پیدا ہوئی کہ ان کے لکھنؤ کی آمد سے پہلے سودا کا زمانہ فوراً ہی گذرا تھا اور ان کے آخیر زمانہ میں انشا ایسا برجستہ گو، شوخ زبان اور حاضر جواب شاعر پیدا ہوا گو فن شاعری میں میر سے اس کو کوئی نسبت نہ تھی۔ شستہ زبان اور پھکڑ کا مقابلہ تھا۔ پھر بھی اس کا طرز نواب کے پسند خاطر تھا۔ جس نے دربار پر اپنا سکہ جما لیا۔ صرف درد آمیز اور غمزدہ کلام ہمیشہ کا رونا، جو میر کا خاصہ تھا، درباری شان کے لئے موزوں نہ تھا اس لئے تعجب کی بات نہیں ہے کہ میر شکستہ دل ہو کر دربار سے گریز کرنے لگے۔ رنجیدہ خاطر اور مایوسانہ زندگی گھر بیٹھے بسر کرنے لگے خود ان کے اشعار اس طرز معاشرت کا اظہار کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

تھا میں فقیر پر نہ گیا شاہ کے حضور   اتنے لئے کہ رتبۂ عزت مرا ہے دور
آداب سلطنت سے نہیں مجھ کو رابطہ   حرکت نہ ہوتی مجھ سے کوئی غیر ضابطہ
صحبت خدا ہی جانے پڑے کیسی اتفاق   کیا بات او سے بیچ میں بے رُت گہی ہے شاق

ناقدر دانی اور تنگی سے ضعیفی میں دلی چھوڑ کر لکھنؤ آئے، ذکر میر کے پہلے نسخہ سے معلوم ہوتا ہے کہ پچاس سال ہی کی عمر میں میر کو بیماری ضعف بصارت اور ناتوانی کی شکایت ہو چکی تھی لکھنؤ میں عزت و قدر کئے جانے کے باوجود ان کے حسب خواہش ان کی خاطر داری نہ ہوئی آخر عمر تک روتے ہی گذری۔ اکثر اپنے پہلے وطن دلّی ہی کو یاد کرتے تھے اور وہاں سے لکھنؤ چلے آنے پر افسوس کیا کرتے تھے۔

مزہ یہ دہلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا | وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں
متاعِ ہنر پھیر لے کر چلو | بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

بہر حال دِلّی واپس جانے کی کبھی ہمت نہ پڑی اُور نہ وہاں فارغ البالی کی کوئی زیادہ اُمید ہو سکتی تھی اس لیے صبر و قناعت کے ساتھ لکھنؤ ہی میں مقیم رہے۔

بے زری کا نہ کر گلا غافل | رہ تسلّی کہ یوں مقدر تھا

لکھنؤ آنے کے زمانہ میں[1] جب ان کی عمر ساٹھ سال[2] کی ہو گئی تو نازک مزاج بڑھ گئی لوگوں سے ملاقات کرنا ترک کر دیا۔ اکثر اوقات بیمار ہی رہا کرتی تھی۔ آنکھوں میں درد ہونے لگا ضعف بصر کی شکایت ہو گئی۔ عینک کا استعمال شروع کیا۔ ضعف قوٰی، بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آزردہ خاطری محسوس ہونے لگی لیکن آخر زمانہ تک شعر گوئی نہ چھوڑی حتیٰ کہ جب آواز بالکل پست ہو گئی تھی اور مشکل سے مشاعرہ میں غزل پڑھ سکتے تھے بلند آوازی سے پڑھنا تو درکنار، تب بھی جیسا مرزا قتیل نے اپنے رقعات میں لکھا ہے، اکثر مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ مگر اس بات کا احساس بھی کرتے رہے کہ بوجہ ضعیفی اور اضمحلال قوائے جوانی کا زور باقی نہ رہا۔

لُطف سخن بھی پیری میں رہتا نہیں ہے میر | اب شعر ہم پڑھے ہیں تو وہ شد و مد نہیں
میرؔ کِس کو اب دماغِ گفتگو | عمر گذری ریختہ چھوٹا گیا

اکثر اپنی جوانی کی شان کو یاد کر کے افسوس کرتے تھے اور ضعیفی کے عالم بیکسی پر رنج۔

یہ میرؔ ستم کشتہ کبھی وقت جواں تھا | اندازِ سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پری پرچۂ ابیات تھا اس کا | منہ تکیئے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلی میں نکلتا | ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آبِ رواں خاک | آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوبِ جہاں تھا

وفات میر کا انتقال بمقام لکھنؤ ۱۲۲۵ھ[3] میں ہوا۔ وہیں دفن ہوئے لیکن افسوس ہے کہ باوجود اس شہرت کے ان کی قبر پر نہ تو کوئی سنگ نصب کیا گیا اور نہ کہیں مزار بنا، اس لئے اس کا بھی پتہ نہیں ہے کہ کس جگہ دفن ہوئے سنِ وفات کا تعین ناسخ کی کہی ہوئی تاریخ سے ہوتا ہے:

"واویلا مُرد شہِ شاعراں"
۱۲۲۵

جو مطابق ۱۸۱۰ء ہے۔

بقول آزاد[4] ان کی عمر سو[1] برس کی تھی۔ مولوی عبدالحی نے بھی یہی تخمینہ عمر کا نقل کیا ہے اور پہلے مولوی عبدالحق[5] نے بھی اس کو

---

[1] ذکر میر صد ۱۵۲-۱۵۳ [2] ذکر میر صد ۱۵۲-۱۵۳، [3] آب حیات صد ۲۱۲ - [4] گل رعنا صد ۱۵۹ . [5] مقدمہ انتخاب کلام میر.

صحیح مانا تھا۔ اب ذکر میر کے شائع ہو جانے کے بعد انہوں نے عمر کا تخمینہ نواسی[1] سال کیا ہے۔ مصحفی[2] کے تذکرہ کی تاریخ کے حساب سے چھیانوے سال ہوتے ہیں لیکن جہاں نے ان کی عمر اسّی ہی برس لکھی ہے۔ میں نے جو سن ولادت کا نکالا ہے اس (یعنی ۱۱۳۶ھ) کے حساب سے میر کی عمر قریب نوّے سال کے ہوتی ہے۔ دوسرے کی عمر کے تخمینہ کرنے میں خصوصاً جب وہ بہت ضعیف ہو اور اس کے قویٰ مضمحل ہوں بہت غلطی ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ معلوم ہو سکتی ہے کہ مصحفی نے میر کی عمر کو بہت زیادہ تصور کیا۔ چونکہ میر کا انتقال لکھنؤ میں ہوا اسی وجہ سے آزاد کو ان کی عمر کی صحیح واقفیت نہ ہو سکی۔

ان کے تاریخی حالات کے ختم کرنے میں خود ان کا شعر جو حسبِ حال تھا آخر میں درج کرنا نامناسب نہیں معلوم ہوتا۔

اب خدا مغفرت کرے اس کو ۔۔۔۔ میرؔ مرحوم تھا عجب کوئی

طرزِ کلام | میر کے کلام کی خصوصیت ان کی سادگی ہے۔ روزمرہ کے سہل اور آسان الفاظ میں حسن وخوبی سے اظہارِ خیال کرنے میں ان کو کمال حاصل ہے سلاست زبان اور صفائی ان کا خاص حصہ ہے۔ ان کے کلام کو اگر سہل ممتنع کہا جائے تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ مثلاً:

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا ۔۔۔۔ لہو آتا ہے جب نہیں آتا

اشعار زیادہ تر درد آمیز ہیں۔ سوز و گداز سے بھرے ہوئے ہیں نالہ و زاری اور حسرت و یاس سے پُر ہیں۔ ظرافت چھو بھی نہیں گئی ہے۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

ان کی مایوسی اور زندگی کی ناکامی کا پتہ اشعار ذیل سے چلتا ہے:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا ۔۔۔۔ دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند ۔۔۔۔ یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

مانندِ شمع آتشِ غم سے پگھل گیا ۔۔۔۔ بزمِ جہاں میں روتے ہی روتے میں گھل گیا

چھوٹی بحر میں غزلیات کہنے میں میر کے ہم پلّہ کوئی دوسرا شاعر اب تک نہ ہوا خاص خاص قافیوں اور بحروں میں جو ان کی طبیعت کے مناسب تھے۔ لاجواب اشعار ان کے قلم سے نکلے ہیں۔ مولانا حالی کا قول ہے غالباً سب سے پہلے میر ہی نے زبانِ اُردو میں عشقیہ قصے مثنوی کے طرز میں بیان کئے ہیں۔ زبان کی سادگی اور سلاست ہی کی وجہ سے آزاد نے میر صاحب کو سعدیٔ ہند کہا ہے۔ حقیقت میں اگرچہ شستگی، پاکیزہ بیانی، سادگی اور تاثیر کلام کے اعتبار سے میر کا رتبہ سب سے اعلیٰ ہے لیکن فطرةً وہ پژمردہ دل تھے۔ دردمند خیالات میں محو رہا کرتے تھے خندگی یا انبساط تو چھو کبھی نہیں گئی تھی۔ اسی لئے ہمیشہ درد آمیز شعر کہتے تھے۔ ہجر، غم اور درد

---

[1] ذکر میر ص۔ [2] مقدمہ ذکر میر ص۔

کے تذکرہ سے ان کو دل بستگی تھی ناکامیِ عشق ہی کا ذکر بار بار آتا تھا۔ عیش و نشاط یا وصل کا ذکر اُن کے کلام میں بہت کم ہے۔ درد انگیز اور مایوسانہ طرز فی الواقع ان کے مزاج کی ساخت کا پتہ دیتا ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی زندگی پریشانی میں بسر ہوتی تھی، کلام سے جو حسرت اور مایوسی ٹپکتی ہے، اس کی وجہ ان کی زندگی کے واقعات ہیں عمر کا زیادہ حصہ یعنی ساٹھ سال دلی میں بسر ہوا لیکن یہ زمانہ دِلّی کی تباہی کا تھا۔ بار بار ہر قسم کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ جب حالت ناقابل برداشت ہو گئی تو لکھنؤ کی شہرت سُن کر بڑی اُمیدوں کے ساتھ باوجود ضعیفی، ناتوانی اور بیماری کے لکھنؤ چلے آئے پہلے تو بڑی آؤ بھگت اور خاطر و مدارات ہوئی لوگوں نے بڑی عزت کی اور استاد تسلیم کیا، لیکن میر کی طبیعت درباداری کے لئے مناسب نہ تھی، تعریفی اشعار یا قصائد میں سودا جیسی مہارت نہ تھی اور نہ انشا جیسی برجستہ کلامی، عمدہ غزلیں ان کی بالکل طبع زاد ہیں کسی کی فرمائش پر غزل کہنے پر تامل ہوتا تھا میر ایک فطرتی شاعر تھے کلام میں آمد تھی آورد نہ تھی یہی وجہ ہوئی کہ شاہی دربار میں اس قدر رسوخ نہ ہو سکا جیسی کہ انھیں توقع تھی طبیعت نے بجبر اُداس تنگ مزاجی پائی تھی۔ بالآخر مایوس ہو کر گوشہ نشین ہو گئے۔

مولوی عبدالسلام نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میر کو قصائد پر قادر الکلامی حاصل تھی۔ لیکن بقول مولوی سید علی حیدر طباطبائی ان کے قصائد بے مزہ اور پھیکے ہیں البتہ وہ مثنویات کے موجد اور عمدہ نمونہ ہیں۔ ان میں قدرتی انداز ہے۔ ان ہی کی بدولت مثنوی کو ترقی ہوئی میر حسن اور شوق کو ان ہی کا مقلد سمجھنا چاہیے۔ باوجود اس کے یہ بھی امر واقعہ ہے کہ اکثر مثنویات جن میں کُتے، بلی، بکری اور مُرغ وغیرہ کے قصے درج ہیں نہایت گری ہوئی ہیں، بعض مثنویوں میں ہندی کے ٹھیٹ اور ثقیل الفاظ ہیں، بعض میں فحش قصے نظم ہیں۔ ان کی رباعیات اور قطعات میں بھی وہی درد و غم موجود ہے۔ اگر نصیحت بھی کرتے ہیں تو وہی حسرت آمیز۔ قطعہ

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آ گیا | یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر | میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

اور حسرت و مایوسی کا اظہار تو ہمیشہ رہتا ہی ہے۔

رباعی

مسجد میں تو شیخ کو خروشاں دیکھا | میخانہ میں جوشِ بادہ نوشاں دیکھا
ایک گوشۂ عافیت جہاں میں ہم نے | دیکھا سو محل خموشاں دیکھا

دیگر

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے | خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر | مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

نکات الشعراء میں خود میر نے اپنے کلام میں سے کچھ اشعار منتخب کئے ہیں ظاہر ہے کہ یہ وہ اشعار ہیں جن پر اُن کو خود فخر تھا اور ان کے مایہ ناز تھے جنھیں وہ بہترین خیال کرتے تھے ان میں سے چند اشعار یہ ہیں ؎

جو اس شور سے میر روتا رہے گا | تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

موند رکھنا چشم کا ہستی میں عینِ دید ہے　　کچھ نہیں آتا نظر جب آنکھ کھولے ہے حباب
کوئی نہیں جہاں میں اندوہگیں نہیں　　اس غم کدہ میں آہ دل خوش کہیں نہیں
کیونکہ کہئے کہ اثر گریۂ مجنوں میں نہ تھا　　گرد نمناک ہے اب تک بھی بیابانوں کی

بعض اشعار تو اس جوش کے ہیں کہ میر کی خود پیشین گوئی کے مطابق جب تک اُردو زبان قائم ہے ہمیشہ یاد رہیں گے مثلاً:

مغاں مجھ مست بن پھر خندہ قلقل نہ ہوئے گا　　مے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے روئے گا
اُبر اُٹھا تھا کعبہ سے اور جھوم اُٹھا میخانہ پر　　بادہ کشوں کا جھرمٹ ہوگا شیشہ اور پیمانہ پر

میر کے اکثر اشعار ضرب المثل اور زبان زد خلائق ہو گئے ہیں۔

اب تو جاتے ہیں میکدہ سے میر　　پھر ملیں گے اگر خدا لایا
ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا　　آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا
شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں　　عیب بھی کرنے کو ہنر چاہئے

ایک مشہور شعر یہ بھی ہے ؎

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھتے ہو اب ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

تصانیف

علاوہ مثنویات کے جن کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے میر کی غزلیات چھ مکمل دیوانوں کی صورت میں ہیں پانچ قصیدے چھ مخمس ترجیع بند اور ایک ہشت بند بھی ہے۔ رباعیات، قطعات، واسوخت موجود ہیں۔ فارسی کا ایک دیوان اور فارسی ہی میں ایک تذکرہ نکات الشعرا کے نام سے جو دلی میں احمد شاہ کے نام سے لکھا گیا تھا، دستیاب ہے۔ لیکن اس میں نہ تو تاریخی زمانہ کے لحاظ سے کوئی ترتیب ہے اور نہ حروف تہجی کے موافق فارسی میں ایک رسالہ فیض میر بھی موجود ہے جس کو حال میں مولوی مسعود حسن رضوی نے معہ ترجمہ کے شائع کیا ہے۔ آخر میں جو لطیفے درج تھے اور اکثر فحش تھے ان کو نہیں چھاپا ہے۔ سب سے زیادہ کارآمد کتاب ذکر میر ہے جس میں میر نے اپنی سوانحمری فارسی میں لکھی ہے۔ اس کتاب سے میر کے حالات زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے اس کو شائع کر کے انجمن ترقی اُردو نے اُردو دانوں پر بڑا احسان کیا ہے۔

موازنہ میر و سودا

میر و مرزا دونوں اپنے اپنے فن کے مسلم الثبوت اُستاد تھے مجموعی حالت سے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا دشوار ہے۔ ہر ایک کسی خاص صنف شاعری میں دوسرے سے تجاوز کر جاتا ہے۔ تعلی اور اپنی بڑائی خود کرنا اس زمانے کا عام دستور تھا اس لئے اپنے آپ کو ریختے کے نہ صرف اُستاد بلکہ موجد قرار دیتے تھے۔ سودا نے طنزاً کہا ہے ؎

جن روزوں میں حاصل تھا سخن کا اُسے کمال
تھی میر کی جب مبتدیانہ بھی تقریر

میر کی آشفتہ حالی کے ذکر میں لکھا جا چکا ہے کہ کچھ تو فطری تکبر اور خود پسندی کی وجہ سے دوسروں کی تعریف کرنا گوارا نہ

کر سکتے تھے اور کچھ غمزدہ طبیعت کی پست ہمتی اور طبیعت میں جوش و خروش نہ ہونے کی وجہ سے پرشوکت الفاظ جو قصائد کے لئے ضروری ہیں مہیا نہ ہو سکتے تھے قصیدہ کہنے کے لئے بلند پروازی جو بلا ہمت افزائی کے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ضروری ہے اور قصائد پر قادر الکلامی دربار کی ترقی کے لیے لازم و ملزوم ہے صرف رنج و غم کی نیوں اور ہجر کی دوامی ناکامیوں سے کچھ کام نہیں چل سکتا اسی لیے میر کو شکستہ دل ہو کر دربار سے علٰحدگی اختیار کر کے گوشہ نشین ہونا پڑا اس کے مقابلہ میں سودا اپنے قصائد سے درباروں میں رنگ جما چکے تھے اور قصیدہ گوئی میں جو رتبہ حاصل کر چکے تھے اس کا عشر عشیر بھی میر کو میسر نہ ہوا۔ میر کے قصائد پھیکے اور مقابلتاً بے لطف ہیں۔ ان کے اشعار پست اور تعداد میں بھی کم ہیں چونکہ قصیدہ درباری عزت کا ذریعہ تھا اس کی وجہ سے سودا کو شاہی دربار میں کافی عروج نصیب ہوا اور میر تو انشاء جیسے بھکڑ شاعر کے مقابلہ میں بھی رسوخ حاصل نہ کر سکے اور نہ ہجو گوئی میں کوئی کمال پیدا کیا۔ قصائد میں سودا اور میر میں وہی فرق جو زمانہ مابعد میں ناسخ و آتش اور ذوق و غالب میں ہوا۔

برعکس اس کے غزل گوئی میں میر کا رتبہ سودا سے بلند تر ہے پاکیزہ اور عمدہ اشعار کہنے کے لئے عسرت، خانہ نشینی، ناکامی زندگی نہایت مفید ثابت ہوئی، درد اور نازک خیالی پیدا کرنے کے لئے مایوسی اور حسرت نے ایک کافی سرمایہ بہم پہونچایا جس نے اس کی غزلوں کو ہر دلعزیز بنا دیا سودا گوشہ نشین یا قناعت پسند نہ تھے۔ درباری زندگی عیش سے بسر کی ان کی غزلوں میں میر کا سا درد نہیں ہے اور نہ زبان اس قدر سلیس اور سادی ہے۔ سودا مشکل زمینوں میں غزلیں لکھتے تھے اور زوردار الفاظ استعمال کرتے تھے جس طرح سودا کو قصائد اور قطعات میں فوقیت حاصل تھی اسی طرح میر کو غزلیات رباعیات اور مثنویات میں۔

موازنہ کے لئے دونوں استادوں کے قصائد جو ایک ہی بحر و قافیہ اور ردیف میں ہیں۔ ان کے مطلعے کا ایک ایک مصرعہ درج کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

میر — جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروز حمل
سودا — اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل

سودا اور میر میں ایک یہ فرق بھی تھا کہ سودا زود گو شاعر تھے اور برجستہ شعر کہتے تھے۔ میر فرمائش پر اشعار کہنے میں تامل کرتے تھے۔ بقول آزاد جب ایک مرتبہ بادشاہ نے ان سے شعر کہنے کی فرمائش کی تو ان کو ناگوار ہوا۔ ذوق نے ایک واقعہ بیان کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر تہل مثل کر کے ایک ایک مصرع سوچا کرتے تھے۔ دربار میں فطری اور غیر فطری شاعر کا مقابلہ نہ ہوتا بلکہ قصیدہ گو اور غزل گو کا مقابلہ کیا جاتا تھا بجائے رونے کے تعلی کی زیادہ قدر تھی سید اسماعیل نے میر و مرزا میں جو فرق آہ آہ اور واہ واہ کا فرق بیان کیا ہے اور جس کو امیر مینائی نے ایک شعر میں نظم کیا ہے بالکل صحیح ہے۔ بقاء اللہ خاں بقا کا مصرع

"ایک تو تو کہے ہے ایک ہے ہے"

دونوں کی ہجو میں ہے۔

مشہور تذکرہ آب حیات میں آزاد نے دونوں شاعروں کی طبیعتوں کے مختلف رجحان کو ان کے اشعار سے نمایاں کیا ہے مثلاً

میر: ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا — دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
سودا: چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا — صبا نے تیغ کا موج رواں سے کام لیا

ایک شعر سے آزردگی اور نا اُمیدی ٹپکتی ہے اور دوسرے سے بلند ہمتی اور دلیری مقابلہ کے لیے ایک ایک اور شعر جو زبان زد خلائق ہے درج کیا جاتا ہے۔

میرؔ — سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
اَبھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سوداؔ — سوداؔ کے جو بالیں پہ ہوا شور قیامت
خُدّام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

جب تک سوداؔ اور میرؔ دلّی میں رہے باہم اتحاد رہا۔ ایک دوسرے کو اُستاد بھی تسلیم کرتے تھے۔

میرؔ — نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معانی
گیا ہو میرؔ دیوانہ رہا سوداؔ سو مستانہ

سوداؔ — سوداؔ تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے اُستاد کی طرف

بعد کو یہ نوبت ہوئی کہ

میرؔ — میرؔ طرف ہونا مرا مشکل ہے اب اس شعر کے فن میں
یوں ہی سوداؔ کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

سوداؔ بھی جواب سے نہ چوکے ۔

سوداؔ — نہ پڑھیو یہ غزل سوداؔ تو ہرگز میرؔ کے آگے
وہ ان طرحوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

حقیقت میں اپنے اپنے طرز میں دونوں اُستاد اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ بہ حالت مجموعی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا نازیبا ہے۔

نکات الشعراؔ

مولانا حبیب الرحمان شروانی

بزمِ سخن میں میر صاحب کی میر مجلسی مسلّم ہے ؎ :

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اُن کے بہتر نشتر اب تک ہزاروں دلوں میں چبھ رہے ہیں ؛ ؎

سامان صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

لیکن بہت ہی کم نگاہیں ہیں جنہوں نے میر صاحب کی انشا پردازی یا وقائع نگاری کا کوئی نمونہ دیکھا ہوگا۔ انجمن ترقی اُردو کا ہم کو ممنون ہونا چاہیے کہ اُس کی کوشش سے میر تقی صاحب۔ میر اکبر آبادی کا تذکرۂ "نکات الشعرا" شائع ہوتا ہے۔ عام طور پر ابتدائً اس تذکرہ کا علم "تذکرۂ آبحیات" کے ذریعہ سے ہوا تھا۔ مگر نکاتِ الشعراؔ کا جو چہرہ آبحیات میں نظر آتا ہے وہ اُن خط و خال کے بالکل برعکس ہے جو اب ہمارے سامنے ہیں۔ اس کی بحث آگے ملاحظہ ہوگی۔

نکات الشعرا چھوٹی تقطیع کے ۱۰۷ صفحوں کا ایک مختصر رسالہ ہے مگر چونکہ ایک اُستادِ فن کی تصنیف ہے اس لیے ادبی، تاریخی اور معاشرتی معلومات اور فوائد سے مالا مال ہے۔ اس میں ایک سو دو شعرا کا تذکرہ ہے جن میں تیئس دکنی و گجراتی ہیں۔ میر صاحب دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ اب تک شعرائے ریختہ کا کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا۔ اس بیان کے مطابق "نکات الشعرا" اُردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے۔ اُس زمانہ کے رواج کے مطابق یہ تذکرہ بھی زبانِ فارسی میں لکھا گیا ہے۔ اُس کا عہدِ تصنیف احمد شاہ بادشاہِ دہلی کا زمانہ ہے۔ میر صاحب کے عہدِ شباب کی تالیف ہے جبکہ وہ دہلی میں تازہ وارد تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں "مولفِ این نسخہ متوطن اکبر آباد است۔ بسببِ گردشِ لیل و نہار از چندے در شاہجہان آباد ست" اندازِ بیان کہہ رہا ہے کہ وطن کی یاد بھولی نہ تھی۔

مؤلف تذکرہ

اس تذکرہ کی مدد سے میر صاحب کے جن حالات اور اوصاف پر روشنی پڑتی ہے اول اُن کا لکھنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ میر صاحب آگرہ کے باشندے تھے اور خان آرزو کے تربیت یافتہ شاگرد۔ چنانچہ ایک موقع پر اُن کی نسبت لکھتے ہیں "اُستاد و پیر و مرشدِ بندہ است"۔ تحصیلِ علمی کا حال واضح نہیں ہوتا۔ مگر تذکرہ شاہد ہے کہ فارسی میں استعداد کامل تھی اور اُستاد کی تربیت کا پورا فیض حاصل کیا تھا۔ بعض جگہ بالفعل عربی کے فقرے بھی استعمال کئے ہیں مثلاً "طاق النعل بالنعل" آگرہ سے دلی آئے اور خواجہ میر درد قُدس سرہٗ اور اُن کے والد ماجد خواجہ ناصر صاحب عندلیب کے یہاں آنے جانے لگے۔ اُن کے یہاں اُردو مشاعرہ ہر مہینہ کی پندرھویں تاریخ کو ہوا کرتا تھا۔ میر صاحب اُس میں بھی شریک ہونے لگے خواجہ صاحب اندازِ طبیعت دیکھ کر فرماتے "میر محمد تقی۔ تو میرِ مجلس خواہی شد" میر صاحب کا عقیدہ ہے کہ اُن کا کمالِ سخن دعائے درد

کے اثر کا منت کش ہے۔ اتفاقات زمانہ سے مشاعرہ کا سلسلہ خواجہ صاحب کے یہاں درہم برہم ہوگیا تو انہوں نے میر صاحب سے فرمایا کہ اپنے یہاں مشاعرہ کیا کرو۔ چنانچہ اس ارشاد کی تعمیل میں ہر مہینہ کی پندرھویں تاریخ کو میر صاحب کے مکان پر مشاعرہ ہونے لگا۔ خواجہ صاحب بھی شرکت فرماتے میر صاحب خواجہ صاحب کے حال میں لکھتے ہیں: "مجلسِ ریختہ کہ بخانہ بندہ بتاریخ پانزدہم ہر ماہ مقرر ست واللہ بذاتِ ہمیں بزرگ ست"۔
میر صاحب ایک مرتبہ سرہند بھی گئے تھے اور وہاں انعام اللہ یقین کے دادا سے ملے تھے۔ اُن کے اخلاق و تواضع کی تعریف لکھی ہے۔

میر صاحب کے اوصاف

نکات الشعراء کو غور سے پڑھنے کے بعد پورا یقین ہوجاتا ہے کہ میر صاحب نہایت پاک مشرب، مؤدب و مہذب زندہ دل۔ یار باش، انصاف پسند اور منکسر المزاج انسان تھے۔ دوستی کے مراتب اُن کے دستور العمل میں بہت وضاحت اور صفائی سے درج تھے۔ ہر موقع پر اس کی تصریح لازم ہے۔ بے تحقیق کسی بات کا لکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بیان ہائے ذیل پر غور کریں صفاتِ بالا عیاں ہوں گے۔

پاک مشربی

خواجہ میر ناصر صاحب "عندلیب" کو ان الفاظ سے یاد کیا ہے: "حضرت خواجہ ناصر صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ کہ معتقدِ عالم ست"۔ خواجہ میر درد صاحب کی نسبت اِن سے بھی زیادہ پاک الفاظ استعمال کئے ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو: "ایامے کہ فقیر بخدمت آں بزرگوار شرف اندوز مے شد از زبان مبارکش فرمود۔" میر تقی میر۔ تو میر مجلس خواہی شد"۔ الحمد للہ والمنتہ کہ حرفِ آں سرِ مسلسلہ خدا پرستاں موثر افتاد۔ باطن آں حضرت قبلۂ اہلِ عرفان کہ از ظاہر طاہر تر ست رو دکار کرد مجلس ریختہ کہ بخانہ بندہ بتاریخ پانزدہم ہر ماہ مقرر ست واللہ بذاتِ ہمیں بزرگ ست"۔ حضرت میرزا مظہر قدس سرہ کی نسبت لکھا ہے۔

"مردیست مقدس مطہر۔ درویش۔ عالم۔ صاحبِ کمال شہرۂ عالم۔ بے نظیر۔ معزز۔ مکرم۔ ..... اکثر اوقات دریاد الٰہی صرف میکند۔ خوش تقریریہ مرتبہ الیست کہ در تحریر نگنجد"۔

چند نمونے اور ملاحظہ کیجیے (میاں شرف الدین کے حال میں) "از احفاد حضرت شیخ فرید شکر گنج بود۔ نور اللہ مرقدہ" (شاہ مبارک آبرو کے حال میں) "نبیسہ حضرت محمد غوث گوالیاری است۔ نور اللہ مرقدہ"۔ در عرس سید حسن رسول نما۔ صاحب قدس سرہ العزیز" حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ"۔ حضرت حافظ قدس سرہ العزیز"۔

ادب و تہذیب

معاصرین کا ذکر عموماً ادب اور محبت سے کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔ میرزا سودا "جوانیست خوش خُلق و خوش خوے گرمجوش، یار باش شگفتہ روے ..... غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب میگوید۔ سر آمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گو ست۔ چنانچہ ملک الشعرای ریختہ او را شاید۔ اکثر اتفاقِ طرح غزل باہم می افتد۔ غرض از مغتنمات روزگار ست"۔ سجاد اکبر آبادی "بسیار آدمی خوبیست سخن او بپایۂ اُستادی رسیدہ۔ ہر بیت خفیفش بر جگر نشتر زدہ"۔ کرم اللہ خاں درد "بسیار خوش فکر۔ و عاشق سخن۔ خالی از دردمندی نیست۔ خوب میگوید و خوب می فہمد..... مرد خوش ست۔ خراش زندہ دارد"۔ میر حسن "جوان اہلیست ذکی پیشہ۔ اکثر در بندہ خانہ بتقریب مجلس تشریف می آرد۔ وضع مرد آدمیانہ دارد"۔ شاگرد ول

کو اس طرح یاد کیا ہے۔ "میر عبدالرسول نثار۔ از یاران فقیر مؤلف ست چنانچہ شعر بمشورتِ من میگوید۔ سید نجیب۔ جوان سعادتمند محمد محسن (میر صاحب کے بھتیجے بھی ہیں) "مصرعہ ریختہ بمشورتِ من موزوں میکند خوب خواہد گفت۔ انشاء اللہ تعالیٰ" کسی جگہ شاگرد کو شاگرد نہیں لکھا بلکہ ہر جگہ دوست ہی لکھا ہے۔ بعض ایسے شعراء کا بھی ذکر ہے جو پہلے ان کے شاگرد تھے پھر دوسرے اُستادوں کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ بے رُخی کی ایک خاص صورت ہے۔ مگر میر صاحب اس پر بھی بد دماغ نہیں ہوتے نہ شکوہ کرتے ہیں۔ دیکھو نبدرا بن راقم کا ذکر۔ فرماتے ہیں۔

"از شاہجہان آباد ست۔ مشقِ سخن از میرزا رفیع میکند۔ قبل ازیں بافقیر نیز مشورت شعر میکرد۔"

اس کے بعد راقم کے بہت سے اشعار انتخاب کئے ہیں۔

تحقیق نکات الشعراء اگرچہ ایک شعراء کا تذکرہ ہے کوئی تاریخی کتاب نہیں ہے۔ تاہم میر صاحب نے یہ التزام کیا ہے کہ جو واقعہ تحقیق نہ ہو اُس کو نہ لکھیں یا (اگر کسی وجہ سے لکھیں تو) اُس کا غیر محقق ہونا ظاہر کر دیں۔ جن شعرا کا حال معلوم نہ تھا وہاں صاف لکھ دیا ہے کہ اُن کا حال معلوم نہیں۔ ولی دکنی کی بابت لکھا ہے: "واحوالش کما ینبغی معلوم من نیست"۔

درد مند کے حال میں لکھتے ہیں: "ہر چند کہ یک ملاقات با او کردہ ام لیکن خوب از احوالش مطلع نیستم"۔

میرزا بیدل عظیم آبادی کے ذکر میں لکھا ہے "ریختہ بنام او شنیدہ می شود شاید بتقریبے گفتہ باشد"۔

اسی طرح میرزا معز فطرت کے اُردو شعر کی نسبت لکھتے ہیں: "ہمچو مسموع ست کہ ایں شعر ریختہ شاعر مرقوم گشتہ۔" واللہ اعلم

اسی کے ساتھ امیر خسرو کے کلام ریختہ کی بابت فرماتے ہیں "اشعار ریختہ۔ آں بزرگ بسیار دارد۔ دریں خود ردے نیست"۔

اُس سے صاف ظاہر ہے کہ میر صاحب کے زمانے تک امیر خسرو کا کلام ریختہ بہت ملتا تھا۔ افسوس ہے کہ اس زمانہ میں باوجود تلاش نواب حاجی اسحٰق خان صاحب مرحوم اُس کے حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔

انکسارِ مزاج تمام تذکرہ میں ایک لفظ بھی میر صاحب کے قلم سے ایسا نہیں نکلا جس سے اُن کی خود بینی و خود پسندی یا بد دماغی اور تعلّی عیاں ہو۔ برخلاف اس کے اپنا ذکر ہر جگہ منکسرانہ لہجے میں کیا ہے۔ اپنے آپ کو "بندۂ فقیر۔ احقر۔ عاجز ترین خلایق۔ ہیچمدان کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ اپنا ذکر جہاں لکھا ہے۔ یوں لکھا ہے۔ "فقیر حقیر میر محمد تقی میر مؤلف ایں نسخہ متوطن اکبر آباد ست" اپنے تذکرہ کو مزخرفات کے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ چنانچہ تسمل کے حال میں کہتے ہیں۔ "پیشتر از نوشتن ایں مزخرفات آوازۂ او شنیدہ بودم"۔ دوسروں کا ذکر جس تہذیب و ادب سے کیا ہے اُس کو آپ دیکھ چکے۔ اِس انکسار و ادب کی کیفیت دیکھ کر ایک خاص اثر دل پر میر صاحب کے اوصاف کا پڑتا ہے۔

میر صاحب کے اعتراض کا انداز بھی دیکھ لو۔ شیخ حاتم کا ایک مصرع ہے ؎

یاد کر کر سبز رویاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ

میر صاحب اس کی نسبت لکھتے ہیں؛

"در لفظ سبز رویاں تامل کردن ضرور ست زیرا کہ آشنائے گوش ایں ہیچمدان نیست"۔

بے لاگ رائیں اور انصاف

باوجود اس تہذیب اور انکسار کے جہاں بلحاظ وقائع نگاری رد و قدح ضروری تھی وہاں بے لاگ رائے ظاہر کی ہے لیکن اسی کے ساتھ انصاف کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ دونوں کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

"خاکسار کے حال میں لکھا ہے" شعر ریختہ میگوید۔ وخود را دور میکشد و بسیار سفلگی میکند بلکہ از تنک آبی بنا ے ریختہ را بآب رسانید" تاقب کی نسبت" در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی دارند" شیخ حاتم کی نسبت " مردیست جاہل۔ و تمکن و تقطیع و منع دیر آشنا غنا ندارد دریافتہ نمی شود کہ ایں رگ کمن بسبب شاعریست کہ ہمچو من دگیرے نیست یا وضع او ہمیں ست خوب ست مارا بانہا چہ کار۔ شعر بسیار دارد" انعام اللہ یقین کے متعلق" القصہ پوچ پوچ چندے کہ بافتہ است کہ ما و شما نیز توانیم بافت ایں قدر بر خود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست بر زمین میگذارد۔ بعد ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد" اب انصاف ملاحظہ ہو۔ انھیں یقین کی بابت لکھتے ہیں کہ" در بزرگ زادگی و شرافت میاں یقین سخنے نیست" میر عبدالحی تاباں کی نسبت" ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام ست۔ امابسیار رنگیں میگفت" میر علی نقی کی بابت" در ایام گزشتہ دو سہ ماہ خانۂ خود مجلس ریختہ مقرر کردہ بود آخرانہ وضع اوباشانہ او برہم خوردہ۔ در بزرگ زادگی او شبہ نیست۔ بافقیر رابطۂ دلی دارد" مذکورۂ بالا رایوں پر غور کرو عیب وصواب بلاکم و کاست لکھدیئے ہیں۔ عیب پر اعتراض تھا تو خوبی کا اعتراف ولی دوستی بے لاگ رائے ظاہر کرنے سے مانع نہیں۔ اوباشانہ وضع۔ بزرگ زادگی۔ ربط دلی ہر ایک اپنی اپنی جگہ پر قائم ہے۔

کمال انصاف

میر سجاد کے ساتھ تعلقات ذاتی تو یہ تھے کہ گو پہلے ملاقات تھی۔ مگر پھر نوبت یہ پہونچی کہ طرفین کی کشش سے ایک گونہ ربط رہ گیا۔ صاف یوں سمجھو کہ بگاڑ ہو گیا وضعداری رہ گئی۔ باوجود اس کے دیکھو میر تقی کے پایہ کا شاعر۔ سجاد کے ایک شعر پر بیخود ہے۔ ان ہی سجاد کے ایک شعر کی داد میر صاحب کے قلم سے اس جوش قدردانی کے ساتھ نکلی ہے۔ شعر یہ ہے ؎

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے
جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی!

داد ملاحظہ ہو۔

ہمہ شعر سبحان اللہ لیکن فقیر را از دیدن ایں شعر تو اجد دست می دہد۔ از بسکہ از خواندن ایں شعر حظے برمیدارم میخواہم کہ بصد جا بنویسم"

میزان عدل کے دونوں پلوں کو یوں مساوی رکھنا جناب میر صاحب ہی کا حصہ ہے ؏

آفریں بر دست و بر بازوے تو

یہ "بے تہذیبی" کا زمانہ تھا۔ آج "تہذیب" کے زمانہ میں رائے کا جو عالم ہے اُس پر بھی ایک نگاہ ڈال کر مقابلہ کر لیجیے شاید نتیجہ مفید نکلے۔

دوستی کے مراتب ہم میر صاحب ہی کے الفاظ ایک ترتیب کے ساتھ لکھے دیتے ہیں۔ دوستی کے مراتب اور اُن کا لحاظ خود بخود عیاں ہو جائے گا اور آپ کہہ اُٹھیں گے عیاں را چہ بیاں (درد مند) "ہر چند کہ یک ملاقات باو کردہ ام"۔ (ناجی) "با او یک دو ملاقات کردہ ام"۔ (شاغل) "بیش بندہ ہم دو سہ مرتبہ آمدہ"۔ (پیام) "بندہ اکثر ملاقات کردم"۔ (شیخ محمد قایم) "با من ہم آشنائے بیگانہ است"۔ (یقین) "با بندہ ہم آشنائی سرسری دارد"۔ (میر علی نقی) "با فقیر ربطے دلی وارد" (ٹیک چند۔ بہار)۔ "با فقیر ہم آشناست" (کلیم) "یک اخلاصِ تہ دلی دارم و اکثر بحال این ہیچمدان شفقت میفرماید"۔ (میر عبدالحی تاباں) "با فقیر یک صفائے درست داشت از چندے بسبب کم اختلاطی این ہیچمدان کدورتے بمیاں آمدہ بود اجلش مہلت نداد کہ تلافیش کردہ آید"۔ (میاں سعادت علی) "با بندہ ربط بسیار داشت"۔ (میاں حسن علی) "بندہ را بخدمت او ربط گلیست اکثر اتفاق ملاقات می افتد"۔ (غریب) "یادش بخیر۔ یک آشنائے بامزہ داشتم۔ بسیار خوش ظاہر بود"۔ (سلام) "فقیر را با او از تہ دل اخلاص ست چنانچہ اکثر اوقات باہم فکر شعر کردن و گپ زدن و مزاج نمودن می اُفتد۔ جوانے خوب ست۔ خدا زندہ دارد" سلام سے یہ اخلاصِ دلی کیوں تھا؟ اس لئے کہ سلام کے اوصاف یہ تھے۔ "چوں یار باشے و مخاطب میم حقیقت جمعیت لیاقت شخصیت آدمیت حرمت عظمت ہمہ دارد" دیکھو اس مرتبہ کو صرف یہی ایک خوش قسمت فرد پہنچ سکا وہ بھی مجموعۂ صفات بن کر۔ ذرا آج کل کے "میرے دوست" اور "دلی دوست" اور "پرانے دوست" کے الفاظ و معانی پر بھی غور کر لیجیے۔

اصلاحیں میر صاحب نے جا بجا شعرا کے کلام کی نسبت لکھا ہے کہ اس شعر میں بجائے فلاں لفظ کے یہ لفظ ہوتا تو خوب ہوتا۔ اِن اصلاحوں سے میر صاحب کے مذاقِ صحیح اور مرتبہ اُستادی کا پتا لگتا ہے۔ میر سجاد کا ایک شعر ہے ؎

کافروں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی
مر جا ستم سے اُن کے تو کہتے ہیں حق ہوا

میر صاحب نے لکھا ہے کہ کافر کی جگہ باطل ہوتا تو اچھا تھا۔ حق و باطل کے مقابلہ نے شعر میں جان ڈال دی۔ ٹیک چند بہار کا ایک شعر ہے ؎

تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلے کا قیس
یہ عجب مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

میر صاحب فرماتے ہیں کہ اگر دوسرا مصرع یوں ہوتا تو خوب ہوتا ع

"حسن کیا مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن"

ذوقِ سلیم محسوس کرے گا کہ اب مصرع کس قدر زوردار اور چست ہو گیا۔ آبرو ؎

نہیں تارے بھرے ہیں شک کے نقط
اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

میر صاحب نے دوسرا مصرع یوں بدل دیا ہے ع

"کس قدر نسخۂ فلک ہے غلط"

سبحان اللہ۔ ایک مُدْ نے مصرع کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ میر صاحب کے الفاظ یہ ہیں: "اگر بجائے "اس قدر" "کس قدر" مے گفت شعر بہ آسمان میرسید"۔ میر سجاد ؎

کس طرح کوہکن پہ گزریں گی
ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

میر صاحب کی اصلاح ؎

ہجر شیریں میں کیونکہ کاٹے گا
کوہکن یہ پہاڑ سی راتیں

اسی طرح بلیغ و اُستادانہ اصلاحوں کی طرف جابجا اشارے کئے ہیں۔ اسی سلسلہ میں ایک اصلاح خانِ آرزو کی بھی سن لو۔ میاں شرف الدین مضمونؔ کا شعر تھا ؎

تو شکر کر کہ ترا نام سُن رقیب
غصّہ سے بھوت ہو گیا لیکن جلا تو ہے — مضمونؔ

خانِ آرزو نے "نام" کی جگہ "اسم" بنا دیا۔ میر صاحب فرماتے ہیں: "وہ چہ اصلاح۔ زیرا کہ اہلِ دعوت "اسم" میخوانند نہ "نام"۔"

اتفاقی اِصلاح

مضمون کے حال میں لکھتے ہیں: "میں اُن کے اشعار انتخاب کر رہا تھا۔ کلیم میرے پاس بیٹھے تھے میں نے مضمون کا یہ شعر ؎

میرے پیغام کو تو لے قاصد — کہو سب سے اُسے جُدا کر کے

اس طرح پڑھا ؎

میرا پیغام وصل لے قاصد — کہو سب سے اُسے جُدا کر کے

دیکھو شانِ اُستادی شعر غلط پڑھا تو بہتر ہو گیا۔ میرے خیال میں دوسرا مصرعہ بجائے کہو کے کہنا یا کہیو مانگ رہا ہے۔

طرزِ تحریر

میر صاحب فارسی با محاورہ لکھتے ہیں اکثر جگہ پُر لطف الفاظ قلم سے نکل جاتے ہیں۔ مثلاً خانِ آرزو کی نسبت لکھا ہے "چراغِ دودمانِ صفائے گفتگو کہ چراغش روشن باد" سراج الدین علی خان آرزو۔ خاکسار شاعر کے حال میں "بلکہ از تنک آبی بنائے ریختہ بآب رسانیدہ"۔ ——— ——— خاکسار کے لئے "تنک آبی اور "بآب رسانیدہ" کس قدر موزوں ہے۔ رسوا ایک شاعر تھا جو اکثر عریاں رہتا تھا۔ اسی حال میں مر گیا۔ میر صاحب لکھتے ہیں: "آخر در ہماں عریانی جامہ گزاشت"۔ جامہ گزاشتن محاورہ ہے مرنے کے معنی میں۔ ٹیک چند بہار کے ذکر میں لکھا ہے: "از لفظ لفظش ہزار رنگ معنی گل میکند"۔ اربابِ ذوق اس موقع پر "گل میکند" کے محاورے کی داد دیں گے۔ بیان مبالغہ اور بیجا لفاظی سے پاک ہے۔ جابجا اوستادانہ اشارے کرتے جاتے ہیں۔ فاضے لکھتے جاتے ہیں۔

دیباچہ میں ریختہ کی تعریف کی ہے "ریختہ کہ شعریست بطورِ شعر فارسی بزبانِ اُردوے معلاے شاہجہان آباد دہلی" خاتمہ میں ریختہ کی حسبِ ذیل چھ قسمیں لکھی ہیں۔ اوّل قسم۔ ایک مصرع فارسی اور ایک ہندی۔ دوسری قسم۔ آدھا مصرع فارسی آدھا ہندی۔ تیسری قسم فارسی کے حرف اور فعل استعمال کئے جائیں۔ یہ قبیح ہے۔ چوتھی قسم فارسی ترکیبیں استعمال کی جائیں۔ ریختہ کے مناسبِ حال ترکیبیں مستعمل ہوں تو مضائقہ نہیں مگر اس کے لئے سلیقۂ شاعرانہ درکار ہے۔ یہ میرا مسلک ہے پانچویں قسم ایہام شعرائے سلف میں رائج تھا اب متروک ہے چھٹی قسم وہ طرز ہے جو ہم (اہلِ عصر) نے اختیار کی ہے۔ اس میں جملہ صنعتیں ہیں۔ تجنیس۔ ترصیع۔ تشبیہہ۔ صفائے گفتگو۔ فصاحت و بلاغت۔ ادا بندی و خیال وغیرہ سب اس کے ضمن میں آجاتی ہیں۔ میری بھی یہی طرز ہے۔ اس فن میں جو صاحبان طرزِ خاص ہیں وہ اس نکتہ کو سمجھتے ہیں۔ یہ فائدہ اپنے دوستوں کے لیے میں نے لکھ دیا ہے ورنہ میدانِ سخن بہت وسیع ہے۔ ہر گلے را رنگ و بوے دیگر ست۔

اکبر آباد اور اُردو

دہلی و لکھنؤ کی ہنگامہ آرائیوں میں اگرچہ آگرہ گرہ در گلو ہے مگر اس کی بے زبانی صاف کہہ رہی ہے کہ تیسرے دَور تک جو بلاکشانِ محبت بزمِ سخن میں آئے اُن میں سے اکثر کے دماغ اُسی کے بادۂ کہن سے پُر کیف تھے۔ شاہ مبارک آبرو۔ شیخ شرف الدین مضمون۔ سراج الدین علی خان آرزو۔ حضرت میرزا مظہر قدس سرہٗ۔ میر تقی میر کی ذات پر اول اکبر آباد کو ناز ہے اُس کے بعد دلّی یا لکھنؤ کو۔ جب میرزا غالب بھی بزم آرا ہو جائیں تو پھر آنکھ ملانا آسان نہیں رہتا۔ نکات الشعرا میں حسبِ ذیل اکبر آبادی شعرا کا ذکر ہے۔ خانِ آرزو۔ میر صاحب کی نسبت لکھتے ہیں "ہمہ اوستادانِ مضبوطِ فن ریختہ ہم شاگردانِ آں بزرگوارند" اب اکبر آباد کی استادی سے کس کو انکار ہوگا۔ میر تقی میر۔ آبرو۔ مضمون۔ پیام۔ سجاد۔ ثاقب۔ شوقی۔ انسان عارف۔ بہار۔ نثار۔ عشق۔ میر صاحب کی شہادت ہے کہ یہ سب کے سب عمدہ شاعر تھے۔ سجاد کی نسبت لکھا ہے "سخن او بپایۂ استادی رسیدہ"

اُس عہد کی معاشرت

یہ تذکرہ احمد شاہ بادشاہ کے عہد کی تالیف ہے جبکہ سلطنت مغلیہ کا چراغ گل ہو رہا تھا۔ خانہ جنگیوں اور لوٹ مار کے ہنگامے برپا تھے۔ بد امنی کا دور دورہ تھا۔ دائرہ معاش بہت کچھ تنگ ہو چکا تھا۔ اس پر بھی اُس زمانہ کی معاشرت کی مضبوطی کو دیکھو۔ تمام خطرات اور مصائب سے بالاتر ہو کر اپنی وضع اور صفت پر قائم تھی۔ میر صاحب کے بیان کو غور سے پڑھو۔ تو صاف عیاں ہو جاتا ہے کہ اُس عہد کے شرفا کی خصوصیات یہ تھیں۔ خوبیِ اخلاق۔ زندہ دلی۔ محبت اور محبت کا نباہ۔ علم و فن کا ذوق اور اُس کی خدمت۔ سپہ گری اور خود داری و وضعداری۔ نکات الشعرا میں جن لوگوں کا تذکرہ ہے اُن کے ذکر میں ان اوصاف کے عدم اور وجود پر خصوصیت کے ساتھ نگاہ رکھتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس زمانے میں ان ہی صفتوں پر نگاہیں پڑتی تھیں۔

فن ادب کی خدمت میں بزرگانِ دین۔ شعرا۔ اُمرا۔ طبقۂ اوسط۔ اہلِ علم اور اہلِ سیف سب کے سب یکساں توجہ اور انہماک کے ساتھ مصروف تھے۔ جامعیت کو دیکھو۔ حضرت خواجہ میر درد اور حضرت میرزا مظہر قدس سرہما کمالِ درویشی و معرفت۔ علم فارسی۔ شاعری۔ اُردو شاعری۔ تربیتِ فن ادب۔ سپہ گری اخلاق و محبت سب ہی اوصاف کے جامع تھے اور یہ صورتیں اُس دَور میں مستثنےٰ صورتیں نہ تھیں۔ نکات الشعرا میں مذکورہ بالا طبقات میں سے ہر طبقہ کے اصحاب و اشخاص مذکور ہیں۔ جا بجا درس گاہیں اور ادبی مجالس

قائم تھیں جہاں کمال کے جوہر چمکتے تھے اور اہلِ کمال پیدا ہوتے تھے۔ سیر اور تماشوں کے موقعوں اور مذہبی جلسوں میں اہلِ کمال جمع ہوتے تھے اور اُن کے دم سے علم و ادب کے چرچے رہتے تھے۔ چنانچہ قزلباش خاں اُمید کے حال میں میر صاحب لکھتے ہیں طبقۂ امرا میں داخل تھے۔ ہر سیر و تماشہ میں جاتے اور مجلس آراستہ کرتے۔ چنانچہ ایک روز دلی دوستوں کی تحریک سے میں بھی سید حسن رسول نما صاحب قدس سرہٗ العزیز کے عرس میں گیا تھا وہاں" امید" بھی تشریف رکھتے تھے۔ مجکو دُور سے دیکھ کر کہا۔" خوش باشید میں نے بھی اس زمانہ ریختہ کے دو شعر موزوں کیے ہیں شنو ؎

در و دیوار سے اب صحبت ہے ۔۔۔ یار بن گھر میں عجیب صحبت ہے
تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں ۔۔۔ الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

دیکھا ایک ایرانی نژاد کیسے صاف اور بامزہ اشعار اُردو کے کہہ گیا۔ بہ قول میر صاحب یہ فیضِ سخن ہے۔"

ہم ذیل میں میر صاحب کی چند عبارتیں نقل کرتے ہیں اِن سے ہمارے بیان کی تائید ہوگی۔ (امید) نکتہ پرداز بذلہ سنج کو چک دل عزیز دلہا۔ یار باش۔ خوش اختلاط۔ خنداں و شگفتہ (مضمون) حریف ظریف۔ بشاش بشاش، ہنگامہ گرم کنِ مجلسہا" (یکرنگ) میگویند کہ بسیار جیاں اختلاط و آشنائے درست بود (سعادت) با بندہ ربطِ بسیار داشت۔ (کلیم) مردے سپاہی پیشہ (حشمت) یعنی میر محتشم علی خاں۔" سپاہی عمدۂ روزگار شاعر خوب فارسی و ریختہ ..... باہمہ بعجز و انکسار پیش می آید" (حامی)" در شمشیر شناسی دستے تمامی دارد ...... در علم تاریخ مہارتے خوب پیدا کردہ۔ از مغتنمات روزگار ست۔ اگرچہ روزگار با او مساعدت نمی کند" (شوق)" سپاہی پیشہ" (میر حسن)" وضع مرد آدمیانہ دارد۔" (غریب)" یادش بخیر یک آشنائے بامزہ داشتم۔ بسیار خوش ظاہر بود بسبب پریشانی روزگار دو سالی ست کہ بسمت بنگالہ رفت۔" (بیتاب)" بسیار مربوط مضبوط الاحوال" (میر۔ یہ دوسرے ہیں۔ غالباً میر سوز) جوانیست بسیار اہل خوش طبع" (حاتم)" مرویست جاہل و متمکن ...... و بیر آشنا۔ غنا ندارد۔" (پاکباز)" بسیار کم اختلاط گویا آشنا شدن نمیداند" (خاکسار) خود را دور میکشد و بسیار سفلگی میکند۔"

اگر" جدید تہذیب" بد دماغ نہ ہو تو میں پوچھوں کہ آج کل بھی ان اوصاف کا" سوسائٹی" میں پتا ہے۔ رہے نام اللہ کا۔

آبحیات اور نکات الشعرا

آپ نکات الشعرا کے خط و خال دیکھ چکے۔ میر صاحب کے اوصاف بھی ظاہر ہو چکے۔ اب نکات الشعرا کا جو چہرہ آبحیات میں نظر آتا ہے اُس کو ملاحظہ کیجیے۔ شمس العلما میر محمد حسین آزاد آبحیات میں لکھتے ہیں" نکات الشعرا شایقِ شعر کے لیے بہت مفید ہے۔ اس میں سوا سے اُردو کے بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے دیکھنے کے قابل ہیں۔ مگر وہاں بھی اپنا انداز قایم ہے۔ دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ" یہ اُردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا مگر اُن کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ وَلی کہ بنی نوعِ شعرا کا آدم ہے"۔ اُس کے حق میں فرماتے ہیں:" وے شاعر یست از شیطان مشہور تر۔ (دیکھو آبحیات صفحہ ۹۵ مطبوعۂ مفید عام پریس ۱۸۹۹ء) ایک جگہ لکھتے ہیں:" اور خانِ آرزو کے پاس

انہوں نے اور اُن کی شاعری نے پرورش پائی مگر" خان صاحب" حنفی مذہب تھے اور میر صاحب شیعہ۔ اس پہ نازک مزاجی غضب۔ غرض کسی مسئلہ پر بگڑ کر الگ ہو گئے " (دیکھو صفحہ ۱۰۸) پھر ایک جگہ لکھا ہے " ساتھ اُس کے میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ دنیا کی کوئی بھلائی اور کسی شخص کا کمال یا بزرگی انھیں بڑی نہ دکھائی دیتی تھی۔ اس قباحت نے نازک مزاج بنا کر ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محروم رکھا " میر سوز کے حال میں لکھا ہے " سوز مرحوم پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ جب میر تقی۔ مرحوم۔ میر کے تخلص سے عالمگیر ہوئے تو سوز اختیار کیا " ایک دوسرے مقام پر لکھا ہے کہ " سوز نے ایک مشاعرے میں کہا تھا " فقیر نے تخلص تو میر کیا تھا مگر وہ میر تقی صاحب نے پسند فرمایا فقیر نے خیال کیا کہ اُن کے کمال کے سامنے میرا نام نہ روشن ہو سکے گا۔ ناچار سوز اختیار کیا " میر تقی صاحب چپ بیٹھے سُنا کیے " جا بجا آبحیات میں یہ بھی ذکر ہے کہ میر صاحب شاعری اور زبان اُردو صرف دلّی والوں کا حق سمجھتے تھے۔ چنانچہ اسی وجہ سے میر قمر الدین منّت کو شاگرد نہیں کیا۔ لکھنؤ کے شائقین سخن اُن کا کلام سننے آئے تو نہیں سنایا " (دیکھو صفحات ۲۰۰، ۲۰۲) ایک اور جگہ لکھا ہے " افسوس یہ ہے کہ اوروں کے کمال بھی انھیں دکھائی نہ دیتے تھے اور یہ " میرے شخص کے دامن پر نہایت بدنما دھبا ہے جو کمال کے ساتھ صلاحیت اور نیکو کاری کا خلعت پہنے ہو ...... خواجہ حافظ شیرازی اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے۔ تو وہ سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔ کسی اور کی کیا حقیقت ہے " یہ اور اسی قسم کے بہت سے بیان میں آبحیات میں دیکھتا ہوں تو غرقِ حیرت ہو جاتا ہوں۔

اور سمجھ میں نہیں آتا کہ ماجرا کیا ہے یہ سارے مضمون نکات الشعرا کے بالکل خلاف اور ضد میں نکات الشعرا کے دیباچہ میں یہ نہیں ہے کہ اس میں ایک ہزار شاعروں کا تذکرہ لکھوں گا یہ بھی نہیں ہے کہ ان کا ذکر نہیں لکھوں گا جن سے دماغ پریشان ہو۔ میر صاحب متعصب یا تنگ نظر نہ تھے۔ بزرگانِ دین کا ذکر جس ادب سے کیا ہے اُس سے اُن کی وسعت مشرب اور پاک دلی صاف ظاہر ہے۔ پھر اُستاد سے کیوں لڑتے اور کیوں بگڑتے۔ میر صاحب خانِ آرزو کو اپنا اُستاد بلکہ پیر و مرشد بتاتے ہیں۔ آزاد کہتے ہیں " بگڑ کر الگ ہو گئے " میر صاحب نے نکات الشعرا میں اپنے سامنے کے لڑکوں کے کلام کی خوبی بھی تسلیم کی ہے۔ میر سجاد اُن کے سامنے طالب علم تھے تاہم اُن کی نسبت فرماتے ہیں " سخن او بپایۂ اُستادی رسیدہ "۔ اُن کے ایک شعر پر سر دُھنتے ہیں۔ وجد کرتے ہیں۔ سو جگہ لکھنے کی تمنا کرتے ہیں آزاد کا بیان مانا جائے تو وہ سعدی و حافظ کی غزل پر سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔ مضمون قصبہ چاچو ضلع آگرہ کے رہنے والے تھے اُن کی شاعری کا ذکر میر صاحب نے بہت خوبی سے کیا ہے۔ چاچو کا باشندہ شاعر ہو سکتا تھا تو سون پت نے کیا گناہ کیا تھا۔ ولی کی نسبت میر صاحب نے یہ ریمارک کیا ہے " از کمالِ شہرت احتیاجِ تعریف ندارد " شیطان والا فقرہ سارے تذکرے میں کہیں نہیں۔ مثل مشہور ہے " ولی کے گھر میں شیطان " شاید اسی طرح یہ فقرہ آزاد کے ذہن میں پیدا ہُوا ہو۔ میر سوز کے تخلص کی نسبت میر صاحب نکات الشعرا میں لکھتے ہیں " محمد میر۔ میر تخلص جوانے ست۔ بسیار اہلِ خوش طبع۔ ہر چند طرزِ علٰحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص من نصف دلم از دخوش ست " اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب نے تخلص پسند نہیں کیا بلکہ میر سوز نے پسند کیا۔ آزاد نے لکھا ہے کہ " ایک ہزار شعرا میں سے کوئی بیچارہ میر صاحب کے طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا " حالانکہ میر صاحب نے قریباً سب کو خوبی سے یاد کیا ہے۔ بعض کی نسبت جہاں وقائع نگاری کے فرض نے مجبور کیا البتہ خلاف رائے لکھی ہے مگر وہ بھی طعن اور ملامت کے پیرایہ میں نہیں۔ آزاد نے ہر جگہ میرزا مظہر صاحب رحمۃ اللہ علیہ کا نام " جان جاناں " لکھا ہے۔ حالانکہ میر صاحب نے " جان جاں " لکھا ہے۔ جو صحیح ہے۔ ایک شخص نے " جان جاناں " شعر میں باندھا تو میر صاحب نے ٹوکا کہ ایسا خواص کو نہیں

چاہیے۔ صحیح نام لکھنا چاہیے۔ عوام کا ذکر نہیں آزاد نے نکات الشعراء کی نسبت لکھا ہے "اب بہت کم یاب ہے" (دیکھو صفحہ ۱۹۲) میری بدگمانی معاف ہو تو میں کہوں گا کہ نکات الشعرا آزاد کی نظر سے نہیں گزرا قیاس کی بلند پروازی نے طوطی مینا بنا کر اُڑائے ہیں اور اُن کی سحر بیانی سے سامعین کو خوش کیا ہے۔

اِنتخاب اشعار

میر صاحب نے جن اشعار کو منتخب کر کے درجِ تذکرہ کیا ہے دل نہیں مانتا کہ اُن کا نمونہ یہاں نہ دکھاؤں۔ اگرچہ شائقین تذکرہ میں پڑھیں گے مگر قند مکرر ہو تو لطف دوبالا ہو جاتا ہے:

آرزو

رکھے سیپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے — چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے
وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم سُنے — یہ لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا

مظہر

آتش کہو شرارہ کہو کوئلا کہو — مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

اُمید

در و دیوار سے اب صحبت ہے — یار بن گھر میں عجب صحبت ہے
تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں — الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

آبرو

مجلسِ زنداں میں مت لے جا دلِ بے شوق کو — شیشۂ خالی کی کیا عزت ہے میخواروں کے بیچ
کچھ ٹھہرتی نہیں کہ کیا ہو گی — اس دلِ بے قرار کی صورت
دل تو دیکھو آدمِ بیباک کا — عشق سے پُتلا بھرا ہے خاک کا
کیا ہوا مر گیا اگر فرہاد — روح پتھر سے سر پٹکتی ہے
اب دین ہوا زمانہ سازی — آفاق تمام دہریا ہے
حُسن ہے پر خوبرویوں میں وفا کی بو نہیں — پھول ہیں یہ سب پر ان پھولوں میں ہرگز بو نہیں

یکرنگ

خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن — جب سے تیرا وہ دوست دار ہوا
اندھیر ہے جہاں میں کلاب شامیوں کے ہاتھ — ہے سر بُریدہ شمعِ شبستانِ کربلا
نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے — میرا صبر و قرار جاتا ہے

گر خبر لینی ہے تو اے صیاد　　ہاتھ سے پھر شکار جاتا ہے

سعادت

ہوش کھو دیتی ہیں میرا اُس کی آنکھیں مئے پرست　　بسکہ ہوں کم ظرف دو پیالوں میں ہو جاتا ہوں مست
واللہ جو سرِ لوح ترا نام نہ ہوتا　　ہرگز کسی آغاز کا انجام نہ ہوتا
یار سے جو رقیب لڑتے ہیں　　یہ ہمارے نصیب لڑتے ہیں
پپیہے کی طرح دارو کے شیشے　　زبانِ حال سے کہتے ہیں پی پی

سودا

بیکس کوئی مرے تو جلے اُس پہ دل مرا　　گویا ہے یہ چراغ غریبوں کی گور کا
زباں ہے شکر میں قاصر شکستہ بالی کے　　کہ جن نے دل سے مٹایا خلش رہائی کا
سودا قمارِ عشق میں شیریں سے کوہکن　　بازی اگرچہ پا نہ سکا سر تو کھو سکا
سودا ہوے جب عاشق کیا پاس آبرو کا　　سنتا ہے اے دوانے جب دل دیا تو پھر کیا
پھرے ہے شیخ یہ کہتا کہ میں دنیا سے منہ موڑا　　الٰہی ان نے اب داڑھی سوا کس چیز کو چھوڑا
یا تبسم یا نگہ یا وعدہ یا گاہ ہے پیام　　کچھ بھی اے خانہ خراب اس دل کے بہلانے کی طرح
رنگِ گل بے طرح مہکے ہے سن اے ابرِ بہار　　آشیاں میرا بھڑک لگتی ہے اب گلشن کو آگ
قاتل کے دل سے آہ نہ نکلی ہوس تمام　　ذرہ بھی ہم تڑپنے نہ پائے کہ بس تمام
کس کی ہیں یہ چمن میں صبا بد شرابیاں　　ٹوٹی پڑی ہیں غنچوں کی ساری گلابیاں
نہ پوچھ سنگِ گل اے شیخ اِس صدا کو مان　　مرے صنم کی پرستش کر آ خدا کو مان
عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں　　دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں
اس دردِ دل سے موت ہو یا دل کو تاب ہو　　قسمت میں جو لکھا ہے الٰہی شتاب ہو
اِس کشمکش سے دام کے کیا کام تھا مجھے　　اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو
کہتا تھا بناگوش تری زلف کے آگے　　میں صبح قیامت ہوں مری شام یہی ہے
نہ ضرر کفر کو نے دین کا نقصان مجھ سے　　باعثِ دشمنی اے گبر و مسلمان مجھ سے
مرجان کا نخل ہوں نہ پھلوں برگ و بار سے　　نکلے ہمیشہ خون مری شاخسار سے
خنجر طلب ہے مرگ سے ہر آہوے حرم　　دل پھر گیا ہے کس کی مژہ کا شکار سے

کلیم

آتی ہے دن پہ قلقلِ مینا سے اب شکست　　وہ دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا

درازیِ شبِ ہجراں زلفِ یار کلیمؔ
نہ مجھ سے پوچھ کہ کاٹی ہے رات آنکھوں میں

پاس ناموس محبت ہے مجھے از بس کلیمؔ   باغ میں جاؤں نہ ہرگز بے رضائے عندلیب

جو صدا آتی ہے اس وادی سے ہے سینہ خراش
یہ کوئی دِل روتا جاتا ہے نہیں بانگِ جرس

تو یار مل کے ہم سے جب ایک ہو گیا ہو
کس کو بعید مانیں کس کو کہیں قریں ہم

تم ہو تو ہم کہاں ہیں ہم ہیں تو تم کہاں ہو
یا تم ہی سب ہو ہم ہیں یا سب کے سب ہمیں ہم

نَے اور تنبور میں یہ سوز تو معلوم اے مُطرب
کسی کا دل ہوا ہے شاید اس پردہ میں آ نالاں!

تری جناب میں آیا ہوں یا الٰہ نہ پوچھ
یہی کہ بخشدے اور مجھ سے تو گناہ نہ پوچھ

غرورِ حسن کیا ممکن کسی کی داد کو پہونچے
غرض تم سُن چکے احوال ہم فریاد کو پہونچے

تو اے بارانِ رحمت اوج میں آ موج سے اپنی
کہ یک قطرہ میں میرے کشتِ کا بھی کام ہو جاوے

درد

اکسیر پر مُہوش اتنا نہ نازہ کرنا   ہے کیمیا سے بہتر دل کا گداز کرنا

جان سے ہو گئے بدن خالی   جس طرف تو میں (نے) آنکھ بھر دیکھا
نالہ فریاد آہ اور زاری   آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا

دل بھی اے دردؔ قطرۂ خوں تھا   آنسوؤں میں کہیں گرا ہو گا
حرص کرواتی ہے رو بہ بازیاں سب ورنہ یاں   اپنے اپنے بورئے پہ جو گدا تھا شیر تھا
کھینچے ہے دور آپ کو میری فروتنی   افتادہ ہوں پہ سایۂ قدِ کشیدہ ہوں

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں   دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں
مٹ جائیں ایکدم میں یہ کثرت نمائیاں   گر آئنہ کے سامنے ہم آ کے ہو کریں

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جا ابھی — دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدانِ شہر — اے دردؔ آ کے بیعتِ دستِ سبو کریں
اُس نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں — پاتا نہیں ہوں تب سے میں اپنی خبر کہیں
فرصتِ زندگی بہت کم ہے — مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے
دین و دنیا میں تو ہی ظاہر ہے — دونوں عالم کا ایک عالم ہے
تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا — تری آرزو ہے اگر آرزو ہے
روندے ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے — اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
اے گل تو رختِ باندھ اُٹھاؤں میں آشیاں — گلچیں تجھے نہ دیکھ سکے باغباں مجھے
پتھر تلے کا ہاتھ ہے غفلت کے ہاتھ دل — سنگِ گراں ہوئی ہے یہ خوابِ گراں مجھے
وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیئے — پردے تعینات کے جو تھے اُٹھا دیئے
یا رب تھی کیا خرام وہ جس نے اک آن میں — کتنے ہی مُردے حشر سے آگے جلا دیئے
سیلابِ اشکِ گرم نے اعضا مرے تمام — اے دردؔ کچھ بہا دیئے اور کچھ گلا دیئے

سجاد

شتابی پلا دے کہ جاتا ہے ابر — جو کچھ باقی ساقی رہی ہو شراب
اس فصلِ گل میں جوشِ جنوں کا ہے یہ اثر — جنگل میں آ بسا ہے نکل کر تمام شہر
اب تو ہم نے کیا گریباں چاک — تیرے دامن کو کس طرح چھوڑیں
کس طرح کوہکن پہ گزریں گی — ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں
میں جو اُس کی گلی میں جاتا ہوں — دل کو کچھ گم ہوا سا پاتا ہوں
لبِ شیریں پہ اُس کے مرتا ہوں — زندگی اپنی تلخ کرتا ہوں
رات اُس زلف کا وہ افسانہ — قصہ کوتہ بڑی کہانی ہے
عشق کی ناؤ پار کیا ہووے — جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی
ماہرو ہیں یہ شمع محفل میں — جیسی روشن ہے سب پہ روشن ہے

بیتاب

تڑپ کر مر گئی بلبل قفس میں — پڑی تھی ہائے کس ظالم کے بس میں
دل میں زاہد کے جو جنت کی ہوا کی ہے ہوس — کوچۂ یار میں کیا سایۂ دیوار نہ تھا
رُو اگر دیکھیے اس کو بھی تو کچھ عیب نہیں — آئنہ سے بھی گیا گیا دلِ حیراں میرا

ندیتا عیش کی خسرو کو فرصت قصرِ شیریں میں
جو میں ہوتا تو جلے شیر جوے خوں رواں کرتا

خال گورے مکھ کا لیتا ہے مرے دل کو چرا
اِس نگر میں چاندنی راتوں کو بھی پڑتے ہیں چور

اِس ہوا میں رحم کر ساقی کہ بے جامِ شراب
دیکھ کر چھاتی بھری آتی ہے باراں کی طرف

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دِیوانہ پن میں

دوبارہ زندگی کرنا مصیبت اس کو کہتے ہیں
پھر اُٹھنا بیدماغوں کا قیامت اس کو کہتے ہیں

زنجیر میں زلفوں کے پھنس جانے کو کیا کہیے
کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے

ولی

دشمنِ دیں کا دین دشمن ہے
راہزن کا چراغ رہزن ہے

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اُس کو
کرتی ہے نگہ جس قدِ نازک پہ گرانی

کہاں ہے آج یارب جلوۂ مستانۂ ساقی
کہ دِل سے تاب جی سے صبر سر سے ہوش سے جاوے

عجب کچھ لُطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گلبر سے
سوال آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

عزلت

بجز رفاقتِ تنہائی آسرا نہ رہا
سوائے بیکسی اب اور آشنا نہ رہا

سراج

نہیں ہے تاب مجھے سامنے ترے جاناں
کہاں سراج کہاں آفتاب عالم تاب

شکر للہ اِن دِنوں تیرا کرم ہونے لگا
شیوۂ جور و ستم فی الجملہ کم ہونے لگا

تاباں

قد حلقۂ کماں یاسی حسرت میں ہوگیا
تیرِ ہدف کبھی نہ ہماری ہوئی دعا

لگ رہی ہیں تیرے عاشق کی جو آنکھیں چھت سے
تجکو دیکھا مگر اُن نے ہے لبِ بام کہیں

بال اپنے کھولتا ہے جب تو اے خورشید رُو
چاند سے مُنہ پر ترے اس وقت آجاتا ہے ابر

ساقی ہو اور چمن ہو مینا ہو اور ہم ہوں
باراں ہو اور ہوا ہو سبزا ہو اور ہم ہوں

ایمان و دیں سے تاباں مطلب نہیں ہے ہم کو
ساقی ہو اور ہے ہو دُنیا ہو اور ہم ہوں

جوں برگِ گل سے باغ میں شبنم ڈھلک پڑے
کیا ہو کہ برگِ تاک سے یوں مے ٹپک پڑے

محفل کے بیچ سُن کے مرے سوزِ دل کا حال
بے اختیار شمع کے آنسو ڈھلک پڑے

ہاتھ بے فائدہ زنداں میں نہ دھوڈا مجنوں
طوق ہے تیرے گلے میں یہ گریباں تو نہیں

میں گورِ غریباں پہ جا کر جو دیکھا
بجز نقشِ پا لوحِ تربت نہیں ہے

نہ پائی خاک بھی تاباں کی ہم نے پھر ظالم   وہ ایک دم ہی ترے روبرو ہوا سو ہوا
ترے پاس عاشق کی عزت کہاں ہے   تجھے بے مروت محبت کہاں ہے
تیری ابرو سے نہ چھوٹے گا مرا دل ہرگز   گوشت ناخن سے بھلا کوئی جدا ہوتا ہے
قیامت مجھ پہ کل کی رات اُس کے ہجر میں لائی   نہ آیا یار میرا آج بھی وہ رات پھر آئی

شوق

بجھے گی آتشِ دل ہم نے جانا تھا گھٹا آئی   ہوائے ابر نے دونی دلے یہ آگ بھڑکائی
ہر گلی میں گر پڑے ہیں مست ہو دیوار و در   ابرِ رحمت برستا ہے یا برستی ہے شراب

قایم

بھلا اے ابرِ مژگاں اب تو بس کر   ابھی تو کھُل گیا تھا تو برس کر
بہارِ عمر قایم ہے کوئی دن   اسے جوں گل پیارے کاٹ ہنس کر
اے محنت آزمائے عاشق   تب خوش ہو کہ مر ہی جائے عاشق

دانا

بہر صورت خدا کو دیکھنا عنوان ہے میرا
یہی توحید میں مصرعِ سرِ دیوان ہے میرا

سلام

حدیثِ زلف چشمِ یار سے پوچھ   درازی رات کی بیمار سے پوچھ
بتایا ہو قسم ہے تمھیں میرے صبر کی   مسلخ میں بعد ذبح تحمل نہ کیجیو

بہار

ہمیں واعظ ڈراتا کیوں ہے دوزخ کے عذابوں سے   معاصی گو ہمارے بیش ہوں کیا مغفرت کم ہے

تمکین

حسن اور عشق کو جس روز کہ ایجاد کیا
مجکو دیوانہ کیا تجھ کو پری زاد کیا

محسن

تعزیت دارِ حسرتِ دل ہے   یہ جو گریہ کا جامہ آبی ہے
دل پُر آبلہ مرا محسن
رشکِ آئینۂ حبابی ہے

راقم

ابر تر سے چشمِ گریاں کم نہیں — موجِ دریا ہے شکنجِ آستیں

مژگاں سے دل بچے تو نگر ٹے کرے ہے ابرو — یہ کہہ کے میں نے اُس سے جب دل کی داد چاہی

کہنے لگا کہ ترکش جس وقت ہوئے خالی — تلوار پھر نہ کھینچے تو کیا کرے سپاہی

اے باغباں نہیں ترے گلشن سے کچھ غرض — مجکو قسم ہے چھیڑوں اگر برگ و بر کہیں

اتنا ہی چاہتا ہوں کہ میں اور عندلیب — آپس میں دردِ دل کہیں ٹک بیٹھ کر کہیں

معصیت میری بہت ہے کہ تری بخشش بیش — اپنی رحمت پہ نظر کر مرے عصیاں کو نہ دیکھ

کہے کیا دردِ دل بلبل گلوں سے — اُڑا دیتے ہیں اُس کی بات ہنس کر

جو چاہے گوہرِ مقصود اے دل — صدف کی طرح تو پاسِ نفس کر

(محمد میر) میر

شہرۂ حسن سے از بسکہ وہ محبوب ہوا
اپنے چہرے سے بگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا

(میر محمد تقی) میر

کس طرح سے ملیے یاراں کہ یہ عاشق نہیں — رنگ اُڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میر کا

شب دردو غم سے عرصہ مرے جی پہ تنگ تھا — آیا شبِ فراق تھی یا روزِ جنگ تھا

مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا — جینے کا اِس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا

ہونا نہ چار چشم دل اُس ظلم پیشہ سے — ہشیار زینہار خبردار دیکھنا

ہم اسیروں کو بھلا کیا جو بہار آئی نسیم — عمر گزری کہ وہ گلزار کا جانا ہی گیا

جو اے قاصد وہ پوچھے میر بھی یدھر کو چلتا تھا — تو کہیو جب چلا ہوں میں تو اُس کا دم نکلتا تھا

کچھ میں نہیں اِس دل کی پریشانی کا باعث — برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالا

یک قطرۂ خوں ہو کے مژہ سے ٹپک پڑا — قصہ یہ کچھ ہوا دلِ غفراں پناہ کا

مت پوچھ کس طرح سے کٹی رات ہجر کی — ہر نالہ میری جان کو تیغِ کشیدہ تھا

خواجہ مجھ سے لڑ گیا اب خواہ اُس سے ہل گیا — کیا کہوں اے ہم نشیں میں تجھ سے حاصل دل گیا

مت ڈھلک مژگاں سے میرے اے سرشکِ آبدار — مفت ہی جاتی رہے گی تیری موتی کی سی آب

میرے سنگِ مزار پر فرہاد — رکھ کے تیشہ کہے ہے یا اُستاد

(ہم تو) اسیرِ کنجِ قفس ہو کے مر چلے — اے اشتیاقِ سیرِ چمن تیری کیا خبر

پاس رہنے کا نہیں ایک بھی تار آخر کار — ہاتھ سے جائے گا سر رشتۂ کار آخر کار
ساقی تو ایک بار تو توبہ توڑا مری — توبہ کروں جو پھر میں تو توبہ ہزار بار
دل دماغ اور جگر یہ سب اک بار — کام آئے فراق میں اے یار
احوال تامر پرسے مرا سن کے کہہ اُٹھا — جیتا ہے وہ ستم زدہ مہجور کیا ہنوز
اللہ رے عندلیب کی آواز دل خراش — جیوہی نکل گیا جو کہا اُن نے ہائے گُل
بھلا تم نقد دل لے کر ہمیں دشمن گنو اب تو — کبھی کچھ ہم بھی کر لیں گے حساب دوستاں در دل
زبانِ نوحہ گر ہوں میں قضا نے کیا ملایا تھا — میری طینت میں یارب سودۂ دل ہائے نالاں کو
سمجھے ہے نہ پروانہ نہ تھا نبے ہے زبانِ شمع — وہ سوختنی ہے تو یہ گردن زدنی ہے
میر پھر کہیو سرگزشت اپنی — یار سے یہ کہہ مزاج تو خوش ہے
صد کارواں وفا ہے کوئی پوچھتا نہیں — گویا متاعِ دل کے خریدار مر گئے
آتش کے شعلے سر سے ہمارے گزر گئے — بس اے تپِ فراق کہ گرمی میں مر گئے
ناصح نہ رو دیں کیونکہ محبت سے جی کو ہم — اے خانماں خراب ہمارے تو گھر گئے
بے کلی مارے ڈالتی ہے نسیم — دیکھیے اب کے سال کیا ہووے
میرے تغیرِ حال پر مت جا — اتفاقات ہیں زمانے کے

رُباعی

مسجد میں تو شیخ کو خروشاں دیکھا
میخانہ میں جوش بادہ نوشاں دیکھا
ایک گوشۂ عافیت جہاں میں ہم نے
دیکھا سو محلۂ خموشاں دیکھا

مختصر حالاتِ زندگی[1]

قاضی عبدالودود

متالہ ہذا پانچ ابواب پر مشتمل ہے:

۱- آگرہ - ۲- دہلی - ۳- کمبھیر وغیرہ - ۴- دہلی میں دوبارہ قیام اور ۵- لکھنؤ

۱- آگرہ

کچھ لوگ "بزرگانِ من" (ذکر میر ص۳) جن کی فاطمیت[2] کا دعویٰ کیا گیا ہے اپنے "وار و دستہ[3]" کے ساتھ حجاز سے وارد ہند ہوئے اور ان میں ایک شخص، جن کا نام معلوم نہ ہو سکا آگرہ میں توطن گزیں ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے بیٹے جو باپ کی طرح مجہول الاسم ہیں فوجداری نواح آگرہ[4] پر فائز ہو گئے تھے، ان کے دو بیٹے تھے، بڑے جو "خلل دماغ" سے خالی نہ تھے جوان مرے چھوٹے جن کا نام محمد علی تھا ۱۰۸۲ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ انہوں نے علوم ظاہر کی تحصیل شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی (متوفی ۱۱۴۰ھ) سے کی اور ظاہرا انھیں کے مرید بھی ہوئے اُن کی پہلی بیبی خانِ آرزو کی بہن تھیں، دوسری کس خاندان کی تھیں اس کا پتا نہیں، اور ممکن ہے کہ وہ اُس عہد کے معیارِ شرافت پر پوری نہ اُترتی ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ محمد علی کو علی متقی[5] کا لقب ملا تھا۔

محمد تقی دوسری بیبی سے اواخرِ ۱۱۳۵ھ[6] میں متولد ہوئے۔ اسے چند سال گزرے تھے کہ علی متقی ایک دن بہت بھو کے گھر

---

[1] اس مقالہ میں حوالے بہت کم ہیں اور اجمال سے کام لیا گیا ہے سند اور تفصیل درکار ہو تو میر سے متعلق میرے دوسرے مضامین دیکھے جائیں۔ میر نے اپنی ذات اور اپنے بزرگوں اور اپنے مخالفین کی نسبت جو کچھ تحریر کیا ہے، وہ لازماً قابل قبول نہیں۔

[2] میر نے کلیات میں ایک اور شخص کی زبان سے اپنے کو "بنی فاطمہ" کہوایا ہے۔ میری رائے میں ان کی فاطمیت مشتبہ ہے اس رائے کی تائید میں کہ میر صحیح النسب ہیں بعض اصحاب نے جو دلائل پیش کئے ہیں وہ میرے نزدیک قابل قبول نہیں۔

[3] وار و دستہ = قوم و قبیلہ، غالباً مراد یہ ہے کہ ایک خاندان کے کچھ لوگ آئے۔

[4] میرے نزدیک صحیح نہیں۔

[5] قرینہ یہ ہے کہ یہ لقب خود میر کا دیا ہوا ہے۔ ذکرِ میر میں یہ ایک درویشِ کامل کی حیثیت سے پیش ہوئے ہیں جو "شہرۂ آفاق" بھی تھے۔ اُن کی ولایت کا حال دلی جانیں، "شہرۂ آفاق" ہونا غلط محض ہے۔ ذکرِ میر نہ ہوتی تو آج اُن کے نام سے بھی کوئی واقف نہ ہوتا۔ آباو اجداد سے متعلق فسانہ طرازی پہلے بھی ہوتی تھی اور اب بھی ہوتی ہے۔

پہنچے، کھانا پکنے میں دیر ہوئی تو انہوں نے اضطراب ظاہر کیا، ماما نے کہا کہ یہ فقیروں کی روش نہیں۔ علی متقی بولے کہ تم اطمینان سے کھانا پکاؤ، میں ایک درویش سے ملنے لاہور جاتا ہوں، ماما نے بہت روکا مگر نہ رُکے۔ لاہور میں خفشان نمود سے ملاقات ہوئی، جس نے اُن سے کہا کہ میں دینِ محمدی کی تائید کرتا ہوں مگر "بے حقیقت" لوگ مجھے "مغوی" جانتے ہیں۔ انہوں نے جواب میں کہا کہ سمجھ بوجھ کر باتیں کرو، ورنہ میرے ہاتھوں سے قتل[۶] ہو جاؤ گے۔ دینِ محمدی تمہاری تائید کا محتاج نہیں۔ لاہور سے دہلی آئے اور شیخ عبدالعزیز عزت، دیوانِ صوبہ کے بیٹے قمرالدین خاں[۷] کے یہاں، جن سے "قرابت قریبہ" تھی، ٹھہرے۔ اُمرا نے ملنا چاہا، مگر انکار کر دیا۔ امیرالامرا صمصام الدولہ نے جو اُس زمانے میں میر بخشی تھے، "حقوقِ سابق[۸]" کی بنا پر اصرار کیا، مگر یہ نہ مانے۔ کہلا بھیجا کہ ملاقات کے لیے "مناسبت شرط[۹]" ہے۔ دہلی میں معتقدین کا اتنا ہجوم رہتا تھا کہ یہ تنگ آ کر ایک دن آدھی رات کے وقت چل کھڑے ہوئے۔ بیانہ آگرہ کی راہ میں تھا، وہاں ایک خوب صورت سیّد زادہ، امان اللہ جس کی شادی اسی دن ہونے والی تھی، ملا۔ اُسے کچھ اس طرح دیکھا کہ وہ بیہوش ہو گیا۔ لوگوں نے کہا کہ اس پر رحم کیجیے۔ انہوں نے اُسے کچھ پڑھ کر پانی پلایا اور وہ اپنی اصلی حالت پر آ گیا۔ اُس کی استدعا پر یہ اُس کے یہاں گئے اور اُسے مخاطب کر کے ازدواج کے خلاف تقریر کی جس میں یہ بتایا کہ "کہ خلائق مانع خدا پرستی[۱۰] ہے" اور اس امر پر اطمینان ظاہر کیا کہ انھیں اس سے نجات مل چکی ہے۔

امان اللہ کی برات روانہ ہونے کے بعد یہ عازمِ آگرہ ہوئے۔ دولہا دولہن کو لے کر گھر واپس آیا، تو انھیں نہ پا کر بہت پریشان ہوا، اور اسی وقت اُن کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ لیکن نہ تو شاید اُسے اُن کا نام معلوم تھا اور نہ یہ جانتا تھا کہ وہ کہاں کے ہیں اور کہاں گئے ہیں۔ ایک صحرا میں پہنچ کر خضر سے مدد چاہی اور ایک بڈھے نے "پسِ پشت" سے نمودار ہو کر کہا:

"اے جوان گرامی جوئی؟ و ایں ہا چیست کہ میگوئی؟ علی متقی در اکبرآباد است، دست پاچہ مشو" (ذکر میر ص۱۶)

امان اللہ آگرہ پہنچے، تو علی متقی نے اُن کی بڑی آؤ بھگت کی اور بجائے اِس کے کہ سمجھا بجھا کر رخصت کر دیتے، اُن کی تربیت میں مصروف ہو گئے۔ یہاں تک کہ تھوڑی سی مدت میں یہ "فقیرِ کامل" ہو گئے۔

"کارش بجائے کشید کہ اگر چشمک زدے عجائبات نمودے و اگر آستین افشاندے کرامت ظاہر شدے۔"

(ذکر میر ص۱۷)

علی متقی اُنھیں "برادرِ عزیز" کہا کرتے تھے۔ اِدھر یہ حضرت تو درویشی کے مرحلے طے کر رہے تھے اُدھر اُن کی دُلہن دق میں مبتلا ہو کر

۶؎ میر اثنا عشری تھے، لیکن قرائن اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ علی متقی سنی تھے۔ میر کے تبدیلِ مذہب کے کیا اسباب تھے، ان کا علم نہیں۔ میر کی وسعت مشرب جس پر ڈاکٹر فاروقی نے زور دیا ہے۔ فرضی ہے۔

۷؎ قمرالدین خاں مطابق ذکر میر مطبوعہ، بعض اصحاب نے ذکر میر نسخہ رامپور کے متعلق بتایا ہے کہ اس میں فخرالدین ہے۔

۸؎ تفصیل نامعلوم۔ ۹؎ مشتبہ۔

۱۰؎ میر کا اختراع معلوم ہوتا ہے، عجیب بات یہ ہے کہ عقیدت مندوں سے گھبرانے والا، ایسی حرکت کرے۔

راہیِ عدم ہوئی۔ قیامِ آگرہ کو ایک سال گزرا تھا کہ علی متقی نے انھیں کہوا بھیجا کہ "اکنون در فیض بروئے عالمیان باید کشاد" (ذکرِ میر ص۱۹) محمد تقی اس زمانے میں (۱۱۴۲ھ یا ۱۱۴۳ھ ہوگا) ہفت سالہ تھے، امان اللہ نے جو ابھی خود نوجوان تھے، انھیں اپنی فرزندی[۱۱] میں لیا۔ یہ اُن کے ساتھ رہنے لگے۔ اور ان سے قرآن پڑھنے لگے۔ امان اللہ، آگرہ میں ایک "جوانِ جرب" (اسپر "روغن فروش" ذکرِ میر ص۲۰) پر مائل ہوئے۔ پیر کو اس کا علم ہوا تو انہوں نے حکم دیا کہ آٹھ شبانہ روز اپنے حجرے سے باہر نہ نکلو شاید خدا[۱۲] اُسے بھیج دے۔ ایک ہفتہ گزرا تھا کہ وہ خود چلا آیا، اور علی متقی نے اسے "جوانِ عزیز" کا لقب دیا۔ اکابرِ شہر اُس کی عزت کرنے لگے اور مریدانِ خاص کو اُس پر رشک ہونے لگا۔

محمد تقی، امان اللہ کے ساتھ فقیروں[۱۳] کی ملاقات کو جایا کرتے اور اُن کی باتیں سُنا کرتے۔ ان میں سے ایک احسان اللہ تھا۔ اس نے محمد تقی کو دیکھ کر کہا تھا: "این بچہ ہنوز سوزدہ بال است، اماں چنیں معلوم شود کہ اگر بخوبی پر برآورد، بیک پرواز آں طرفِ آسمان خواہد بود۔" اُس نے انھیں سوکھی روٹی کا ایک ٹکڑا پانی میں تر کرکے دیا تھا، جس سے لذیذ تر چیز انہوں نے کبھی نہ کھائی تھی اور جس کا واقعہ انہوں نے فراموش نہیں کیا۔ محمد تقی اور امان اللہ بیٹھے ہی ہوئے تھے کہ "صوبہ دار" نصرت یار خاں احسان اللہ کے یہاں آیا اور پانچ اشرفیاں نذر دے کر چلا گیا۔ یہ اشرفیاں اُس کی موت کا باعث ہوئیں۔ ایک گویلے کے لڑکے نے جسے اُس نے اپنا مہمان کیا تھا، اُسے زہر دے کر مار ڈالا، اور اشرفیاں لے کر چمپت ہوا۔ دوسرا فقیر جس سے یہ لوگ ملے بایزید تھا، جو علی متقی کے بڑے مداحوں میں تھا۔ ایک دن علی متقی اور امان اللہ ساتھ بیٹھے تھے کہ اسداللہ نامی ایک "سیرا بہ بزہ" "کبود جامہ" آیا۔ پیر کی زندگی میں علی متقی نے اُن سے کہا تھا کہ اس کی کیا صورت ہو سکتی ہے کہ موت سے قبل مجھے معلوم ہو جائے کہ جلد مرنے والا ہوں۔ انہوں نے جواب دیا تھا کہ اسداللہ کو دیکھو تو یقین جانو کہ سال بھر سے زیادہ زندہ نہ رہو گے۔ علی متقی نے امان اللہ کو اس سے آگاہ کیا، تو وہ بہت رنجیدہ ہوئے اور بولے کہ اس دن کے دیکھنے کے لئے میں نہیں رہوں گا۔ امان اللہ نے جو کہا تھا وہی ہوا اور اوائل شوال (۱۱۴۵ھ ہونا چاہیے) میں ان کی وفات ہوگئی۔

علی متقی کو بہت رنج ہوا اور انہوں نے اپنا لقب "عزیز مردہ" رکھا۔ محمد تقی اس وقت دہ سالہ تھے۔ اُن کا بھی امان اللہ کے غم میں بُرا حال ہوا۔ علی متقی ایک دن باہر گئے تھے (جمادی الاخریٰ کا آخری عشرہ ہوگا) کہ "حرارتِ آفتاب" کے اثر سے بیمار ہو گئے اور تپ آنے لگی۔ ایک مہینا گزرا تھا کہ یہ مشخص ہوا کہ "تپ متشبث بقلب" ہے اور "استخوانی" ہو گئی ہے۔ انہوں نے دوا و غذا ترک کر دی اور جب موت قریب نظر آئی (۲۱ رجب تھی ۱۱۴۶ھ ہونا چاہیے) تو اپنے بڑے بیٹے حافظ محمد حسن (میر کے سوتیلے بھائی) کو

---

۱۱ "با مادر و پدرم نگذاشت" ذکرِ میر ص۲۱۔ یہ اس بات کا مشعر ہے کہ ماں زندہ تھیں، لیکن محمد علی جس وقت لاہور چلے ہیں صرف ماما روتی ہے۔ بیبی کا اس موقع پر ذکر نہیں، اور ازدواج کی مذمت کے وقت اس کی قید سے اپنی رہائی کا ذکر کرتے ہیں، یہ امور خبر دیتے ہیں کہ بیبی پہلے ہی مر چکی تھیں۔ میرا خیال ہے کہ پہلے حافظ محمد حسن کی ماں فوت ہوئیں اور امان اللہ کے ورودِ آگرہ سے قبل ہی میر کی ماں مر چکی تھیں۔

۱۲ علی متقی میر کو بھی مشورہ دیا کرتے تھے کہ "عشق بورز" اور کھیل کود سے مانع آتے تھے۔

۱۳ فیضِ میر ص۸ میں ایک فقیر احسن اللہ نامی سے آگرہ میں ملنے کا ذکر ہے، مگر امان اللہ کا ساتھ ہونا مرقوم نہیں۔

بلوایا اور کہا کہ میں فقیر ہوں اور میرے پاس (۳۰۰) کتابوں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ کتابیں میرے پاس سے لاؤ[۵۳] اور آپس میں تقسیم کر لو۔ (حصہ[۵۴] برادرانہ کردہ بگیرید" ذکر میر صفحہ ۵۹) حافظ محمد حسن نے جواب دیا کہ میں طالب علم ہوں اور بھائی چھوٹے ہیں یہ کتابوں کو ضائع کر دیں گے۔ اُن کا حصہ میرے پاس امانت رہے تو اچھا ہے۔ علی متقی جو اُس کے "مزاجِ ناساز" سے آگاہ تھے کہنے لگے :

"چہ[۵۵] شد کہ ترکِ لباس کردہ، لیکن کج پلاسی تو ہنوز نرفتہ است، می خواہی کہ طفلانِ بے چارہ را بازی دہی و پس از مرگ، دل بخرابیِ ایشاں نہی، دانستہ باش کہ حق تعالیٰ غیور است و غیور را دوست می دارد، غالب کہ میر محمد تقی دست نگر تو نشود۔ اگر متورع دیگر پیش خواہی آمد، کاسہ بر سرت خواہد شکست و نقشِ عزتِ تو پیشِ ایں بابا نخواہد نشست۔ خواہی دید اگر بمراد خواہی رسید برائے یک جلد کتاب پوست تو خواہد کشید۔ خوب است کتاب را برو نگاہدار" (ذکر میر صفحہ ۵۹)

اس کے بعد محمد تقی سے کہا کہ میں تین سو روپوں کا قرضدار ہوں، جب تک یہ رقم ادا نہ ہو میرا "مردہ" نہ اُٹھانا محمد تقی نے جواب دیا کہ کتابیں آپ نے بڑے بھائی کے حوالے کر دیں، گھر میں کوئی دوسری چیز جس سے ادائے قرض ہو سکے، ہے نہیں۔ علی متقی نے کہا کہ ہُنڈی راہ میں ہے، چاہتا تھا کہ اس کے پہنچنے تک زندہ رہوں لیکن اس کی کوئی صورت نہیں۔ یہ کہہ کر میر کے حق میں دعا کی اور انھیں خُدا کے حوالے کیا اور جان بحق تسلیم ہوئے۔

علی متقی کی وفات کے بعد حافظ محمد حسن نے بڑی بیمروتی کی۔ کہنے لگے کہ "کسانیکہ ہمگیر نازو نعم بودند، آنہا دانند و کارِ آنہا من در حیاتِ پدر دخیلِ کارے نگشتم، از وقفِ اولادی[۵۶] ہم گزشتم، سجادہ نشینانِ او سلامت باشند سر را می کنند و جہ را می خراشند، آں چہ مصلحت وقت خواہد بود، خواہند نمود" (ذکر میر صفحہ ۶۰)

"بذالانِ بانار" دو سو روپے لائے، مگر محمد تقی کو علی متقی کی وصیت کا پاس تھا، انھوں نے قبول نہ کیا۔ یہی حال تھا کہ سید مکمل خاں (مریدانِ اللہ) کا آدمی پانچ سو کی ہنڈی لایا، اور محمد تقی نے قرض ادا کر کے علی متقی کو اُن کے پیر کے پہلو میں دفن کیا۔ باپ کی موت کے بعد محمد تقی نے کسی کو اپنے سر پر ہاتھ رکھنے والا نہ پایا، تو اپنے معاملات چھوٹے بھائی کے سپرد کر کے "اطرافِ شہر" میں نوکری تلاش کرنے لگے۔ اس میں کامیابی نہ ہوئی تو دہلی کی راہ لی۔ وہاں پہلے یہ حال ہوا کہ "بسیار گرہ دیدم شفیقے ندیدم" (ذکر میر صفحہ ۶۲) مگر بالآخر قسمت نے یاوری کی اور خواجہ محمد باسط، برادر زادہ صمصام الدولہ کو اُن پر مہربان کر دیا۔ وہ انھیں لے کر اپنے چچا کے پاس گئے اور انھوں نے ایک روپیہ روزہ اُن کا مقرر کر دیا۔ میر عرضی ساتھ لے گئے تھے، مستدعی ہوئے کہ اس پر دستخط کر دیئے جائیں کہ متقدیوں کو کچھ کہنے کا موقع نہ رہے۔ خواجہ محمد باسط کی زبان

---

[۵۴] یہاں پر بیٹی کا ذکر نہیں۔ محمد حسین کلیم میر کے بہنوئی تھے، اگر یہ پتہ نہیں کہ اُن سے حقیقی بہن بیاہی گئی تھیں یا سوتیلی، محض رشتے کی بہن۔

[۵۵] مجھے بہت شبہ ہے کہ میر نے اس موقع پر راست گفتدی سے کام لیا۔

[۵۶] جائداد ۳۰۰ کتابوں سے قطع نظر، تھی ہی نہیں تو وقفِ اولاد کہاں سے آگیا؟

سے نکل گیا کہ "یہ قلم دان کا وقت نہیں" محمد تقی قہقہہ مار کر ہنسے[۱۷]۔ صمصام الدولہ نے اس کا سبب دریافت کیا، انہوں نے کہا:

"ایں عبارت را نفہمیدم اگر ایشاں می گفتند، قلم دان برادر حاضر نیست ایں حرف گنجائش داشت،
بیاں کہ وقت دستخط نواب نیست یا تی دارد" وقتِ قلمدان نیست" انشائے تازہ[۱۸] است قلم دان
چو بے بیش نمی باشد، وقت و غیر وقت نمی داند، بہر نفرے کہ اشارت رود برداشتہ بیارد"۔ (ذکر میر ص۴۲)

صمصام الدولہ ہنس کر بولے کہ معقول بات ہے اور قلمدان منگوا کر دستخط کر دیئے۔ یہ روزینہ صمصام الدولہ کی وفات (۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۹ء) تک انھیں ملتا رہا۔ بند ہوا تو بڑی پریشانی کا سامنا ہوا۔ اُن لوگوں نے بھی جو علی متقی کی زندگی میں اُن کی خاکِ پا کو "کحل الجواہر" سمجھتے تھے، بے توجہی کی اور یہ سترہ برس کے تھے (۱۱۵۲ھ؟) کہ دوبارہ عازمِ دہلی ہوئے۔

۲۔ دہلی میں قیام

دہلی پہنچے تو خان آرزو کے یہاں مقیم ہوئے۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ محمد تقی نے خان آرزو سے استفادہ کیا تھا۔ نکات الشعرا میں محمد تقی انھیں "استاد و پیر و مرشدِ بندہ" بھی کہتے ہیں۔ اور محسن پسر حافظ محمد حسن و شاگرد میر انھیں تلامذۂ آرزو میں شمار کرتا ہے۔ لیکن "ذکر میر" میں مطلقاً کسی نوع کے علمی و ادبی استفادے کا ذکر نہیں اور یہ لکھتے ہیں کہ "چندے پیشِ او ماندم و کتابے چند از یارانِ شہر خواندم" (ذکر میر ص۶۲) کچھ دنوں میں یہ اس قابل ہوئے کہ کسی کے "مخاطبِ صحیح" ہو سکیں تو حافظ محمد حسن نے اپنے ماموں کو لکھا کہ محمد تقی "فتنۂ روزگار" ہے۔ دوستی کے پردے میں اس کا خاتمہ کر دینا چاہیئے[۱۹]۔ اس کے بعد خان آرزو اُن سے بدسلوکی کرنے لگے جس کا اثر یہ ہوا کہ:

"وحشتے پیدا کردم، در حجرہ کہ می بودم در کش می بستم و باایں کثرتِ غم تنہائی نشستم، چوں ماہ پری آمد قیامت بر سرِ ما آمد ..... در شب ماہ پیکرے خوش صورت ..... از جرمِ قمر انداز طرفِ من می کرد و موجبِ بے خودیِ من می شد بہر طرف کہ چشم می افتاد بر آں رشکِ پری می افتاد، بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرتِ حور می کردم در و بامِ صحنِ خانۂ من ورقِ تصویر شدہ بود، یعنی آں حورِ حیرت افزا از شش جہت رو می نمود، گاہے چوں ماہِ چہار دہ مقابل۔ گاہے سیر گاہِ او منزلِ دل اگر نظر بر گلِ مہتاب می افتاد، آتشے در جاں بے تاب می افتاد۔ ہر شب با او صحبت، ہر صبح بے او وحشت ..... تمام روز جنوں می کردم، دل دریا وار خوں می کردم۔ کف بر لب چوں دیوانہ مست، پارہ ہائے سنگ در دست۔ من

---

[۱۷] بلند پایہ اور معمر اشخاص کے سامنے ایک بچّے کا قہقہہ مار کر ہنسنا اور لفظی گرفت کرنا حد درجہ مستبعد ہے۔

[۱۸] لفظ "انشا" کا محل نہیں۔

[۱۹] یہ میر کا بیان ہے، دوسرے فریق کا بیان ہمارے سامنے نہیں کہ میر کے قول کی تصدیق یا تکذیب ہو سکے۔ یہ امر کہ دشمنی اس حد تک تھی کہ جان لینے کے درپے تھے، قرینِ قیاس نہیں۔

[۲۰] مثنوی خوابِ و خیال (مشمولہ کلیات) میں میر نے اس بیماری کا حال لکھا ہے لیکن اس میں آرزو کی بدسلوکی کا ذکر نہیں۔

اُفتاں خیزاں "مردم از من گریزاں - تا چاہ ماہ آں گل شیا فروز رنگ تازہ می ریخت . . . . . . ناگاہ موسم گل رسید
، داغِ سودا سیاہ گردید . . . . شایستہ کنارہ گیری شدم زندانی و زنجیری شدم" (ذکر میر ص۶۲)

فخرالدین کی بیبی نے کہ علا متقی کی مرید اور اُن سے قرابت قریبہ رکھتی تھیں۔ محمد تقی کے علاج میں بہت رُپے صرف کئے، موسم خزاں آیا تو انھیں صحت حاصل ہوئی اور انہوں نے "ترتسل" پڑھنا شروع کیا۔ کچھ دن میر جعفر عظیم آبادی سے، جو ایک مجہول الاحوال شخص ہیں، درس لیا اور سعادت امروہوی سے ملاقات ہوئی تو اُن کی ترغیب سے، ریختہ گوئی شروع کی انہوں نے میر تخلص اختیار کیا اور جدید طبع سے "مستند شعرا" میں محبوب ہونے لگے اور اُن کی شاعری کا شہر میں چرچا ہونے لگا۔

ایک دن خان آرزو نے میر کو کھلنے پر بلایا اور کچھ ایسی گفتگو کی کہ وہ کھانے کو یونہی چھوڑ، گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ حوض قاضی میں ایک شخص سے ملاقات ہوئی، جو انھیں رعایت خاں پسر ظہیر الدولہ عظیم اللہ خاں و خواہر زادۂ قمرالدین خاں وزیر کے یہاں لے گیا۔ رعایت خاں نے میر کو اپنا رفیق بنالیا اور انہوں نے "قیدِ تنگ دستی" سے رہائی پائی۔

دُرانی کے حملۂ اول کی خبر آئی (۱۱۶۱ھ مطابق ۱۷۴۸ء) تو قمرالدین خاں اور احمد شاہ اُس کے مقابلے کے لیے دہلی سے نکلے رعایت خاں بھی ساتھ تھے۔ میر اُن کے ہم سفر تھے اور خدمتیں بجا لاتے تھے۔ سرہند میں میر کی ملاقات یقین کے والد سے ہوئی تھی جس کا ذکر نکات الشعرا میں ہے۔ افغانوں کی شکست اور قمرالدین خاں کی موت (۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۷ء) کے بعد رعایت خاں، معین الملک پسر قمرالدین خاں کی رفاقت ترک کر کے، صفدر جنگ کے ہمراہ، جو آگے چل کر قمرالدین خاں کی جگہ وزیر ہوئے، روانۂ دہلی ہوئے۔ میر دہلی پہنچے تو اس کے کچھ بعد راجہ بخت سنگھ، رعایت خاں کو اپنے ساتھ راجپوتانہ لے گیا۔ میر بھی ساتھ تھے۔ اس کے بعد سادات خاں ذوالفقار جنگ میر بخشی عازمِ اجمیر ہوئے۔ مگر معاملات نے وہ رُخ اختیار نہ کیا جو یہ چاہتے تھے اور بعض مصالح کی بنا پر یہ ناکام دہلی لوٹے۔ اس سفر میں میر کو خواجہ اجمیریؒ کی درگاہ کی زیارت کا اتفاق ہوا۔ راجہ اور رعایت خاں میں نزاعِ لفظی ہوئی اور دونوں کے تعلقات خراب ہو گئے۔ میر نے رعایت خاں کی طرف سے راجہ کے پاس جا کر قسم کھائی کہ آئندہ ایسا نہ ہوگا، لیکن اس نے معذرت قبول نہ کی اور "مردمانِ رسالہ" کی زرِ تن خواہ رعایت خاں کو بھیج دی۔ رعایت خاں (اور ان کے ساتھ میر بھی) دہلی واپس آ گئے۔ ایک دن رعایت خاں نے میر سے فرمائش کی کہ اپنے کچھ اشعار ایک قوال بچے کو سکھا دیجیے کہ یہ گائے، میر اس پر راضی نہ ہوتے تھے۔ لیکن خان نے "اپنے سر کی قسم دی تو مجبور ہو گئے اور ۵ شعر اُسے یاد کرائے" (آموختم" ذکر میر ص۶۵) اس کا اثر اُن پر ایسا ہوا کہ چند دنوں کے بعد "خانہ نشین" ہو گئے اور نوکری چھوڑ دی۔ خان نے اُن کی "رفاقت" کا خیال کر کے اُن کے بھائی محمد رضی کو نوکر رکھ لیا اور انھیں ایک گھوڑا عنایت کیا۔ مدتِ مدید کے بعد ملاقات ہوئی تو خان نے بہت عذر کیا۔ اس پر کچھ دن گزرے تھے کہ میر، جاوید خاں خواجہ سرا کے یہاں نوکر ہوئے۔ اسد یار خاں بخشی فوج نے، میر کا حال بتا کر گھوڑا اور "تکلیف نوکری" معاف کرا دی مطلب یہ کہ برائے نام سپاہی تھے، کام کچھ نہ تھا۔

صفدر جنگ، قائم خاں کے مقتول ہونے کے بعد اُس کا گھر ضبط کرنے چلے تو نجم الدولہ (شجاع الدولہ کی بیگم کے بڑے بھائی) ہمراہ تھے۔ میر بھی ساتھ ہو لیے۔ صفدر جنگ اور احمد خاں، برادرِ خُرد قائم خاں میں جنگ ہوئی، جس میں صفدر جنگ کو شکست ہوئی اور نجم الدولہ مقتول ہوئے۔ میر شکست خوردہ لشکر کے ساتھ دہلی واپس آئے۔ ذوالفقار جنگ کی معزولی اور میر بخشی کے عہدے

پر غازی الدین خاں کا تقرر جس زمانے میں ہوا ہے، میر نے دوستوں سے ملنا جلنا (" ملاقات عزیزاں" ذکر میر صلہ) ترک کر دیا تھا اور مطول پڑھنے میں مشغول تھے ۔ جاوید خاں کو صفدر جنگ نے قتل کرایا تو میر بیکار ہو گئے ۔ مہاراجہ ناگر مل دیوان صفدر جنگ نے اپنے داروغہ دیوان خانہ نجم الدین علی سلام پسر شرف الدین علی پیام کی معرفت میر کو کچھ بھیجا اور طلب کیا، میر کے چند مہینے فراغت کے ساتھ گزرے۔ ۱۱۶۵ھ میں میر کا تذکرۂ شعرائے اُردو جس کا آغاز اس سے کچھ قبل ہوا تھا اور جس کی نسبت اُن کا دعویٰ ہے کہ اپنی قسم کی پہلی کتاب ہے، منظرِ عام پر آیا۔ قاسم کا بیان ہے کہ میر نے دلی کے بارے میں لکھا تھا کہ "شاعر نیست از شیطان مشہور تر" اور اس پر خفا ہو کر پیر خاں کمترین نے اُن کی ہجو کہی تھی ——— خود میر کا قول ہے کہ خاکسار نے علی الرغم این تذکرہ، تذکرۂ نوشتہ ..... آتشِ کہنہ کہ بے سبب افروختہ چوں کیا ہم بُومی دہد" فتح علی گردیزی مؤلف تذکرۂ شعرا نے صراحتہً "نکات الشعرا" کا ذکر نہیں کیا مگر وہ میر سے خفا معلوم ہوتا ہے ۔ میر نے نکات میں جا بجا دوسروں کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں، سودا کے ایک قطعے میں غالباً اس کی طرف اشارہ ہے۔ کچھ باتوں کا جو اس تذکرے میں ہیں ذکر ہو چکا ہے، کچھ امور کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے:

۱- سعادت علی سعادت امروہوی سے" ربطِ بسیار" تھا۔

۲- سودا کے بارے میں لکھا ہے کہ "ملک الشعرای ریختہ او را شاید . . . . اکثر اتفاقِ طرحِ غزل باہم می افتد۔"

۳- دردؔ کے متعلق مرقوم ہے "خلفُ الصدق . . . . خواجہ ناصر . . . . ایامے کہ فقیر بخدمتِ آں بزرگوار[۲۱] شرف اندوز می شد از زبانِ مبارکش می فرمود کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد . . . حرفِ آں سر سلسلۂ خدا پرستاں مؤثر افتاد . . . . مجلسِ ریختہ کہ بخانۂ بندہ بتاریخ پانزدہم ہر ماہ مقرر است . . . . . . بذات ہمیں بزرگ[۲۲] است، زیرا کہ پیش ازیں این مجلس بخانہ اش مقرر۔ از گردشِ روزگار . . . . . . برہم خورد' از بسکہ با ایں احقر اخلاص دلی داشت، گفت کہ ایں مجمع را شما اگر بخانۂ خود معین بکنید بہتر است' . . . . عمل کردہ آمد۔"

۴- فغاںؔ کی نسبت لکھا ہے: "بندہ بخدمتِ او بسیار مربوطم"

۵- حاتم کی مذمت کی ہے اور انھیں اپنا "آشنائے بیگانہ" بتایا ہے۔

۶- یقینؔ کی فرعونیت کی شکایت کی ہے اور یہ کہا ہے کہ "ذائقۂ شعر فہمی" مطلق نہیں رکھتے۔ لوگوں کے اس گمان کا ذکر بھی کیا ہے کہ خود شعر نہیں کہتے۔

۷- محمد علی حشمت کی نسبت تحریر کیا ہے کہ "اکثر بہ شعر ما مو ماں اعتراض می کرد و جوابِ با صواب می یافت . . . . ریختہ . . . . . بسیار با حیانہ می گفت۔"

۸- تاباں کے متعلق مرقوم ہے: "با فقیر یک صفائی داشت از چندے بسببِ کم اختلاطی ایں ہیچمداں کدورتے میاں آمدہ، اجلش مہلت نداد کہ تلافیش کردہ آید۔"

۹- میر عبدالرسول از یاراں . . . . . مولف است چنانچہ شعر بشورتِ من می گوید۔"

---

[۲۱] مراد از پدر درد ۔ [۲۲] بزرگ سے میر درد مراد ۔

۱۰- محسن، برادرزادہ و شاگردِ میر۔
۱۱- بندرابن راقم، "مشقِ شعر از مرزا رفیع می کند، قبل ازیں با فقیر نیز مشورت سخن میکرد۔"
۱۲- محمد میر، میر . . . . "از خوش کردن تخلصِ من نصف ولم از دخوش است۔"
۱۳- میاں جگن . . . . "دعویٰ شاگردی فقیر می کند۔"

۳- کمبھیر وغیرہ

اسی زمانے میں یا اس سے کچھ قبل میر نے آرزو کی "ہمسائیگی" چھوڑ دی اور امیر خاں انجام کی حویلی میں رہنے لگے۔ صفدر جنگ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا، شجاع الدولہ اس کا جانشین ہوا۔ خانِ آرزو اس اُمید میں کہ نجم الدولہ کے بھائی وہاں ہیں اور "حقوقِ سابق" پر نظر کر کے اُن کے ساتھ رعایت کریں گے، اودھ گئے لیکن وہیں وفات پا گئے (۱۱۶۹ھ/۱۷۵۶ء) اس کے چند ماہ بعد راجہ جگل کشور میر کو اپنے گھر لے گئے اور اپنے اشعار اصلاح کے لئے پیش کئے۔ میر کہتے ہیں کہ "قابلیتِ اصلاح ندیدم بر اکثر تصنیفات او خط کشیدم" (ذکرِ میر صفحہ ۷۵) انھیں کی وساطت سے میر مہاراجہ ناگرمل کے نوکر ہوئے اور دوسرے حملۂ درانی کے بعد لواحق کو ہمراہ لے کر نکل کھڑے ہوئے، کوئی خاص جگہ مدِ نظر نہ تھی، راجہ جگل کشور کی بیبی ملی، اُس کے ساتھ برسانہ گئے اور وہاں سے فروائے عاشورہ روانہ ہو کے اور کمبھیر پہنچے۔ جو راجہ سورج مل کے قلعوں میں سے ایک تھا۔ اس عہد میں راجہ ناگرمل نے اسے اپنا مستقر بنا لیا تھا اور میر بھی وہاں اس کے زیرِ سایہ رہے ——— یہاں بہادر سنگھ پسر رادھا کشن خزانچی (صفدر جنگ) جو اس زمانے میں راجہ کے ساتھ تھا، بحُسنِ سلوک پیش آیا۔ میر کا بیٹا فیض علی بھی اُن کے ہمراہ تھا، مگر یہ پتا نہیں چلتا کہ اس وقت اس کی عمر کیا تھی۔ ظاہر ہے کہ میر کی شادی اس سے قبل ہو چکی تھی۔ میر نے اس کا مطلقاً ذکر نہیں کیا اور بالکل خبر نہیں کہ ان کی بیبی کون تھیں؟ میر کمبھیر میں تھے کہ راجہ آ گئے، میر اُن کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اجازت چاہی کہ وہاں سے کہیں چلے جائیں۔ راجہ نے کہا کہ آپ تو "بیابانِ مرگ" ہونا چاہتے ہیں، مگر میں کب اس کا موقع دوں گا۔

پانی پت میں مرہٹوں کی شکست کے بعد راجہ ناگرمل، میر کو ساتھ لے کر دہلی گئے۔ وہاں درانی کے وزیر نے راجہ سے کہا کہ شجاع الدولہ کی روش ٹھیک نہیں، آپ اور نجیب الدولہ اُسے سمجھائیں، ورنہ کہیں ایسا نہ ہو کہ درانی سے اُسے کچھ نقصان پہونچے یہ لوگ گئے اور اُسے درانی کے پاس لائے اور کدورت صفائی میں مبدل ہوئی۔ میر اس سفر میں راجہ کے ساتھ تھے۔ میر نے حملۂ درانی سے جو دہلی کی تباہی کا حال لکھا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا مکان بھی لُٹا تھا۔ ذکرِ میر میں جو مشاہدات لکھے ہیں وہ ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں اس سے میر کے طرزِ زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

> "ناگاہ در محلّہ رسیدم کہ آں جا می ماندم، صحبت می داشتم شعر می خواندم، عاشقانہ می زیستم، شبہا می گریستم، عشق با خوش قداں می باختم، ایشاں را بلند می انداختم، با سلسلہ مویاں می بودم، پرستشِ نکویاں می نمودم، اگر دمے بے ایشاں نشستم، تمنا پرتقا می شکستم بزمے می آراستم، خوباں را می خواستم، معانی می

کردم، از زندگانی می کردم، دوست روی نیامد کہ باد نفس خوش کش آمدم، مخاطب صحیح نیافتم کہ صحبت دارم"۔

سورج مل نے آگرہ پر قبضہ کر لیا تھا، خبر تھی کہ شاہ عالم "لشکرِ بے شمار" کے ساتھ عازمِ آگرہ ہیں، سورج مل نے ناگر مل کو وہاں بلایا۔ وہ چلے تو میر بھی ساتھ ہو لئے۔ آگرہ میں علی متقی اور امان اللہ کے مزاروں کی "زیارت" کی، وہاں کے شعراء سے ملاقات ہی — ایک سنی عالم کے یہاں گئے، جس نے انہیں شیعہ سمجھ کر گفتگو کی اور کہا کہ " اگر فی الواقع چنیں است، مرا بحالِ من واگزارید" میر نے جواب دیا "مرا نیز ہمیں تردد بود، الحمدللہ کہ صاحب سُنّی برآمدند۔" میر لکھتے ہیں کہ " مغزِ خر خوردہ، کنایہ نفہمید و بسیار خوش گردید۔" (ذکرِ میر صـ۱۰۲) میر آگرہ سے کمبھیر واپس گئے۔ عماد الملک بھی بعض اوقات قلعہ جاتِ سورج مل میں آکر رہے تھے معلوم ہوتا ہے کہ یہیں میر اُن سے ملتے رہے اُن کے بارے میں فرماتے ہیں:-

"یگانۂ عصر است، اوصافِ پسندیدہ دارد، چناں چہ پنج شش خط بخوبی می نویسد، شعر ریختہ و فارسی ہر دو بامزہ می گوید، بحالِ فقیر عنایتے بیش از بیش می کند ہر گاہ بخدمت شریف او حاضر بودہ ام، حظّے برداشتہ"
(ذکرِ میر صـ۱۱۳)

راجہ ناگر مل دوسری بار آگرہ گئے تو میر پھر اُن کے ساتھ تھے۔ اور وہاں پندرہ دن قیام کے بعد کمبھیر واپس گئے۔ سورج مل اور جواہر سنگھ کے مقتول ہونے کے بعد اہلِ دہلی سے جاٹوں کا سلوک اچھا نہیں رہا۔ یہ دیکھ کر راجہ نے اُن لوگوں سے کہیں اور جانے کی اجازت چاہی، جاٹ لیت و لعل کرتے رہے، راجہ کو یقین ہو گیا کہ بخوشی نہ جانے دیں گے تو مردانہ وار اپنے دونوں بیٹوں کے ساتھ قلعہ سے باہر نکلے اور کل اہل دہلی کو اپنے ساتھ لے گئے۔ یہاں سے یہ قافلہ کاماں پہنچا۔

وہاں یہ خبر معلوم ہوئی کہ شاہ عالم فرخ آباد میں ہیں راجہ ناگر مل نے میر کو حسام الدین خاں کے پاس جو شاہ عالم کے مزاج میں تصرف رکھتے تھے، "عہد و پیمان درست" کرنے کے لئے بھیجا اور میر نے وہاں جا کر اُن سے سب باتیں طے کر لیں، لیکن راجہ کے چھوٹے بیٹے نے اس بنا پر کہ اس کے برادرانِ کلاں سے "ربط" تھا، باپ کو سمجھایا کہ مرہٹوں کے پاس جانا بہتر ہے۔ میر اس سے بہت آزردہ ہوئے لیکن چارۂ کار نہ تھا۔ اپنے لواحق کے ساتھ، راجہ کی معیت میں روانہ ہوئے۔ دہلی پہنچے تو "زن و فرزند" کو عرب سرائے میں چھوڑ کر راجہ سے علٰحدہ ہو گئے۔

۴- دہلی میں دوبارہ قیام

چند دنوں کے بعد میر راے بہادر سنگھ (پسرِ راجہ ناگر مل) سے ملے اور حقیقتِ حال بیان کی وہ اپنے مقدور کے موافق اُن کے ساتھ سلوک کرتا رہا، مگر بعض وجوہ سے کچھ دن کے بعد اُسے اس کا موقع نہ رہا۔ دہلی میں میر پر جو کچھ گزری اس کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"من گدائی برخاستہ بر درِ ہر سر کردہ لشکرِ شاہی رفتم، چوں بسببِ شعر شہرت من بسیار بود، مردمان رعایت گونہ بحالِ من مبذول داشتند، بارے بحالِ سگ دگر بہ زندہ ماندم و با وجیہ الدین خاں برادرِ خُردِ حسام الدولہ (حسام الدین

خاں) ملاقات نمودم۔ آں مرد نظر بر شہرت من و اہلیت خود، قدرے قلیل معین نمود و بسیار دلدہی نمود"
(ذکر میر۔ صـ۱۲۲)

یہ ابتدا کا حال ہے، کچھ دن کے بعد لکھتے ہیں:

"فقیر دراں ایام خانہ نشین بود، بادشاہ اکثر تکلیف کرد، نرفتم۔ ابوالقاسم خاں پسر ابوالبرکات خاں کہ صوبہ دار کشمیر بود و بنی عم عبدالاحد خاں مختار ریاست مراعات گونہ بکار می بُرد، گاہ گاہ با دملاقات می شد۔ گاہے بادشاہ ہم چیزے بچیزے می فرستاد"۔
(ذکر میر صـ۱۲۵)

اس بار جو میر دہلی آئے تو سودا، قائم، سوز وہاں نہ تھے، درد، مظہر و حاتم تھے۔ مگر ان میں سے درد و مظہر پیشہ ور شاعر نہ تھے، میر کا اگر کوئی حریف تھا تو حاتم۔ اُن کے ایک شاگرد دلقا سے جھگڑا ہُوا اور طرفین نے ہجویں کہیں۔ میر نے جو ہجو کہی تھی وہ اُن کے کلیات میں موجود ہے، اُس میں بقا کا نام یا تخلص نہیں آیا لیکن اس کے باوجود یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ کس کی ہجو جاتا ہے۔ میر نے اس زمانے میں ایک مثنوی "اژدر نامہ" لکھی جس میں معاصرین کی خبر لی تھی، قاسم کا بیان ہے کہ اسی مشاعرے میں حاتم کے شاگرد نثار نے یہ شعر پڑھا:

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

آئینہ دار کی مذمت میں جو مثنوی کلیات میں ہے وہ بھی اسی دَور کی ہے اور آئینہ دار سے یقین ہے کہ عنایت اللہ حجام شاگرد سودا کی طرف اشارہ ہے، اس مثنوی میں سودا سے متعلق اشعار ذیل ہیں[۲۳]

مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت یاں "تانی" واں خجالت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منہ میں زباں ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں
اُسترے کانوں میں اپنے باندھ کر کب کے اب تک گھس گئے ہوتے اُدھر

ادارۂ ادبیات اُردو کے کتب خانے میں میر کے دیوانِ اوّل کا ایک نسخہ ہے جس میں ایک ہجو یہ "مثنوی دم الفضول" شامل ہے جس کی نسبت بعض اصحاب کا خیال ہے کہ حاتم کے حق میں ہے، لیکن قرائن اس کے موید نہیں۔ نسخۂ مذکور ۱۱۹۲ھ میں تمام ہوا ہے اس سے یہ تو ثابت ہے کہ مثنوی لکھنؤ جانے سے قبل کی ہے، مگر کب لکھی گئی اسکا ٹھیک پتا نہیں ملتا۔ میرا قیاس ہے کہ یہ بھی اسی دور کی ہے۔ یہ مثنوی معاملاتِ عشق بھی جس میں اپنی ناجائز محبت کا ذکر کیا ہے اسی زمانے کی معلوم ہوتی ہے۔ ننگ نامہ کا بھی اسی سے تعلق ہے، اگر معاملاتِ عشق اِس عہد کی ہے تو یہ بھی اُسی زمانے کی ہے۔

۵ ـ لکھنؤ

سودا کی وفات رجب ۱۱۹۵ھ میں ہوئی تو آصف الدولہ کو خیال آیا کہ میر کو بلوانا چاہیے، انہوں نے اپنے ماموں سالار جنگ

---

[۲۳] "ہجو عاقل نام کسیکہ لسبگاں انسے تمام داشت" کلیات میں ہے عجب نہیں سودا کی ہجو بہ تبدیل اسم ہو (عیارستاں صـ۱۴۵)

سے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ سالار جنگ اس "ربط قدیم" کی بنا پر جو انھیں آرزو سے تھا بولے کہ زادِ راہ مل جائے تو ضرور آئیں گے۔ انہوں نے اخراجاتِ سفر آصف الدولہ سے لے کر ایک خط کے ساتھ بھجوائے۔ یہ اوائل ۱۱۹۶ھ کی بات ہے۔ میر بیکار تھے اور "بے اسبابی" کی وجہ سے کہیں باہر جانا بھی ممکن نہ تھا، فوراً چل کھڑے ہوئے۔ راستے میں فرخ آباد پڑتا تھا۔ مظفر جنگ رئیس فرخ آباد نے چاہا کہ کچھ دن وہاں ٹھہریں لیکن میر اس پر راضی نہ ہوئے، ایک دو روز کے بعد روانہ لکھنؤ ہوئے وہاں پہنچتے ہی سالار جنگ کے یہاں گئے جو اُن سے بہت اچھی طرح ملے اور آصف الدولہ کو اطلاع کرائی کہ میر آگئے ہیں۔ چار پانچ دن کے بعد "اتفاقاً" آصف الدولہ مرغ بازی کے لئے آئے، تو میر نے "ملازمت" حاصل کی۔ وہ میر سے بغل گیر ہوئے اور اپنے اشعار سنائے۔ میر نے کہا "سبحان اللہ کلام الملوک ملوک الکلام" انہوں نے میر کا کلام سُننے کی خواہش ظاہر کی تو میر نے بھی غزل کے چند شعر سنائے۔ آصف الدولہ کی رخصت کا وقت آیا تو سالار جنگ نے کہا کہ یہ آگئے ہیں، ان کے لئے کوئی جگہ مقرر ہو جائے اور جب جی چاہے بلایا کیجیے۔ چند دنوں کے بعد آصف الدولہ نے انھیں بلوایا، انہوں نے قصیدہ مدحیہ سنایا، اور نواب کے ملازمین میں داخل ہو گئے۔ صاحب سفینۂ ہندی کا بیان ہے کہ ماہانہ تن خواہ دو سو روپیے تھی۔

آصف الدولہ شکار کے لئے بہرائچ گئے تو میر بھی ہمرکاب تھے۔ شکار نامہ موزوں کیا جو کلیاتِ مطبوعہ میں شامل ہے۔ دوسری بار شکار کے لیے "دامن کوہ شمالی" تک گئے اور تین مہینے کے بعد واپس آئے۔ ذکر میر میں صراحتہً میر کے ساتھ جانے کا ذکر نہیں، لیکن دوسرے شکار نامے کے بعض اشعار سے مترشح ہوتا ہے کہ اس بار بھی میر ساتھ گئے تھے۔ آصف الدولہ نے دوسرے شکار نامے کی دو غزلوں کو مخمس کیا۔ دوسرے شکار نامے کے آخری دو شعر توجہ طلب ہیں ؎

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا — خریدار لیکن نہ پایا گیا

متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو — بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

یہ اشعار اگر واقعی میر نے آصف الدولہ کے سامنے پڑھے تھے یا انھیں دکھائے تھے تو تعجب کی جگہ ہے، یہ اشعار جس طرح ذکرِ میر، میں اُن کی قدر دانی کا ذکر ہے اُس سے میل نہیں کھاتے۔ ناصر و آزاد نے جو حکایتیں میر و آصف الدولہ سے متعلق بیان کی ہیں، وہ ایسے لوگوں کے بیانات ہیں[۲۴] جنھوں نے آصف الدولہ کا زمانہ نہیں پایا۔

یکتا، صاحب دستور الفصاحت کا معاملہ مختلف ہے، یہ آصف الدولہ کے ہم عصر ہیں۔ اُن کا بیان ہے:

"آصف الدولہ ...... از خاطرداری و پاسِ مشارٌ الیہ ہیچ دقیقہ فرو نمی گذاشت حالانکہ جناب میر بغرورِ کمال و استغنائے تصوف کہ مُضمر بخاطرش بودہ، اکثر کم التفاتی و بے اعتنائی بحالِ مردم می نمود، بلکہ گاہ گاہ با امرا ہم چنانچہ باید، راہِ التفات و مبالغت نمی پیمود، چناں چہ نقل است کہ روزے میر صاحب قصیدۂ تازہ گفتہ بدربار آوردند۔ نواب وزیر کہ از چاشت فراغت کردہ، متوجہ شنیدن شد۔ میر صاحب شروع بخواندن کردند و طول دادند، اتفاقاً آں روز ملا محمد مغلے را کہ تازہ از ولایت آمدہ و شاعر ہم بودہ برائے ملازمت آوردہ می خواست کہ آں ہم چیزے

---

[۲۴] کلیات میر ص ۹۴۔

در مدحِ حضور بخواند و تطویلِ قصیدہ میر وقت نگذاشت، ملا محمد تنگ آمدہ گفت کہ "میر صاحب قصیدہ خوب است اما طولانی، اگر دماغِ نواب وفائی کردہ کہ می شنید؟" میر..... بیاض از دست انداختہ و منغض شدہ گفت کہ: "اگر دماغِ نواب وفائی کرد، دماغِ من کجا وفا می نماید؟" مطلق پاسِ حضور نہ نمود۔ نواب کہ خود خلقِ مجسم بودہ، استمالۂ مزاجِ میر بکمالِ مہربانی و منتہا نمودہ، بقیہ قصیدہ ہم تمام شنید و خاطرِ ملا ہیچ نکرد، باوصفِ این کہ او با نواب صیغۂ اخوت داشت۔"

(دستور الفصاحت صہ ۲۵-۲۶)

ناصر کا بیان ہے کہ میر نے لکھنؤ میں شادی کی، یہ صحیح ہوگا۔ میر کے دوسرے بیٹے حسن عسکری (عرش) اور بڑے بیٹے فیض علی فیض کی عمروں میں بڑا تفاوت تھا، دونوں کا ایک ماں کے بطن سے ہونا خلافِ قیاس ہے۔ آصف الدولہ کے زمانے میں مشاہرہ برابر ملتا رہا، سعادت علی خاں کے عہد میں، جیسا کہ تذکرۂ کمال میں ہے بند ہوگیا۔

صاحبِ نوادر الکلام نے میر کے آخری ایام کا حال اس طرح لکھا ہے:

"در سالے مایۂ ناز، پروردۂ آغوشِ ناز دخترے، و سالے دیگر... خلفِ کامگار و در سالے دیگر اہلیہ عفت شعار..

.... بکنجِ عافیتِ مزار آسودند۔ در حواس و مزاج اختلالِ کلی راہ یافت، بردا شتگی خاطر از دنیائے ناپایدار از حد افزود و شوق جاں سپردگی از اندازہ بیروں رفت۔ دامانِ عزلت مستحکم گرفتند۔ مجالس و محافل را وداع نمودند۔ مدتے ہمیں نوع گذشت آں چہ گذشت۔ آخر در شہرِ ربیع الثانی عوارضِ مؤمنہ رو بترقی آوردند، دردِ قولنج کہ جلیسِ قدیم و ہمراز و ندیم بود، ساعتے نگذاشت، وجعِ مفاصل قوائے جسمانی را معطل ساختہ، پزشکانِ شاہی کہ شناسائے قدیم بودند۔ ہجوم آوردند، رائے ہمگناں برآں قرار یافت کہ چارۂ کار واقعی باید نمود و دارو ئے باید استعمال آورد کہ قبضِ طبیعت برطرف شود۔ تلینیے دادند، اسہال بود کہ پیامِ مرگ جثۂ نحیف مصنفہ ضعیف و اسہال یک روزہ یک صد و پنجاہ۔ واویلا آہ آہ۔ دو سہ روز ہمیں نوبت بود، آزار بمرگ انجامید، فرشتۂ موت جامِ ہلاہل "کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ" پیش نمود، بیاشامید۔"

دیوانِ چہارم مذکور کے ساتھ عبارتِ ذیل محمد محسن مخاطب بہ زین الدین احمد خاں کی ہے:

"بروز جمعہ بیستم شعبان..... وقتِ شام ۱۲۲۵ھ..... بود کہ میر..... صاحب..... در شہر لکھنؤ در محلہ سٹھی..... بجوارِ رحمتِ ایزدی پیوستند و بروز شنبہ..... وقتِ دو پہر در اکھاڑۂ بھیم کہ قبرستانِ مشہور است، نزدِ قبورِ اقربائے خویش مدفون شدند۔"

میر اپنے تاریخی پس منظر میں

حسن واصف عثمانی

خود اُردو شاعری بڑی ہو یا نہ ہو، میر کی شاعری بہت بڑی ہے، کیونکہ اس کی بنیاد بڑی مضبوط ہے۔ یہ ایک فرد کی جسمانی اور ذہنی نامرادیوں کی کہانی ہے اور اس میں یونانی ٹریجڈی کا لطف ہے جب تک آدمی اس زمین پر سلامت ہے اس کو نارسائی اور محرومی کا احساس ہمیشہ ستائے گا اور وہ ٹریجڈی کو اپنی ذات کا آئینہ سمجھ کر اسے عظیم ادب کہتا رہے گا۔

لیکن ایک فن کار کے لئے یہ ذرا مشکل ہوتا ہے کہ وہ اپنی ٹریجڈی کا احساس کرے اور نارسائی کے درد کی دوا سوچے وہ اپنے درد کے بے کراں سمندر میں بے رحم موجوں کے رحم وکرم پر ہوتا ہے یہ موجیں کبھی اس کو نشاط وطرب کی وقتی بلندیوں پر اُٹھا لے جاتی ہیں اور کبھی اچانک اوپر سے نیچے پھینک دیتی ہیں۔ فن کار ان تیز جذباتی تبدیلیوں سے زندگی بھر ہر لحظہ گزرتا رہتا ہے۔ یہی تبدیلیاں اس کے فن کی رنگا رنگی، آفاقیت اور سب کے لیے صلیب اٹھانے کا عمل بن جاتی ہیں۔ ایسے بے کراں درد کا آغاز فرد کے مسائل سے ہوتا ہے، مثلاً عشق میں ناکامی سے لیکن درد کے سمندر کے کنارے نہیں ہوتے سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ دقت کے سحر کو توڑ دیتا ہے۔ زمان ومکان کو نابود کر کے فن کار کو اپنے زمانے، اپنے حالات، اپنی زندگی سے بہت دور لے جاتا ہے اور فن کار کے فن کو آفاقیت دیتا اور دوام بخشتا ہے۔

میر کو یہ ساری باتیں شاید معلوم نہیں تھیں۔ وہ سگمنڈ فرائڈ سے بہت پہلے مر چکے تھے مگر غیر شعوری طور پر وہ جانتے تھے کہ اُن کا فن دکھ اور درد کا پھل ہے، فانی شاعری نہیں ہے

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ان کی زندگی کا پہلا حادثہ "عشق بہ معشوقِ پری تمثال" تھا جو غالباً ان کی عزیز بھی تھیں۔ یہ محبت ناکام رہی اور ناکامی بھی ایسی کہ میر پاگل ہو گئے۔ ان کو یہ پیاری پیاری صورت چاند میں نظر آتی تھی اور پھر وہ چاند سے اتر کر ان کے پاس آجاتی تھی۔ یہ پہلا تجربہ سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں میر پر بڑے ستم توڑ گیا کیونکہ یہ صرف قلب وجگر ہی کا صدمہ نہیں تھا بلکہ اس نے دماغ میں فہم و فراست کا سارا توازن بگاڑ کے رکھ دیا تھا۔ بعد میں میر نے اُس کا ذکر خود کیا ہے

تو ہم کا بیٹھا جو نقشِ درست	لگی ہونے وسواس سے جان سست
نظر آئی اک شکل مہتاب میں	کمی آئی جس سے خور و خواب میں
اگر ہوش میں ہوں وگر بے خبر	وہ صورت ہے میرے پیش نظر

اسے دیکھوں جیدھر کروں میں نگہ
وہی ایک صورت ہزاروں جگہ

نگہ گردشِ چشم سے فتنہ ساز
مژہ آفتِ روزگارِ دراز

عجب رنگ پر سطحِ رخسار کا
مگر تھا وہ آئینہ گلزار کا

گل تازہ شرمندہ اس رو سے ہو
خجل مشکِ ناب اس کے گیسو سے ہو

سراپا پہ جس جا نظر کیجیے
وہیں عمر اپنی بسر کیجیے

کبھو صورتِ دلکش اپنی دکھاتے
کبھو اپنے بالوں میں منھ کو چھپاتے

گلے میں مرے ہاتھ ڈالے کبھو
طرح دشمنوں کی نکالے کبھو

کبھو جیں بہ ابرو کبھو ہنس کے بات
کبھو بے وفائی کبھو التفات

یہ چاند کی صورت لاکھ وہم وخیال کا کرشمہ ہو اس کا اثر میر کے لیے دکھ اور درد کا کھرا تجربہ تھا۔ اس عالم میں ان کے منہ سے جھین نکلنے لگتا تو دانت پر دانت بیٹھ جاتے تھے۔ وحشت اور دیوانگی کا زور تھا۔ بدن سوکھ کر کانٹا ہو گیا تھا۔ میر صاحب نے یہ مرحلہ جھیل تو لیا مگر اس کے اثرات زندگی بھر ان پر طاری رہے ؎

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

یہاں سے میر کی نارسائی اور تلخی نے انحراف اور بغاوت کا روپ دھارا۔ جس خاندان نے معشوق پری تمثال سے ان کے وصل کی راہ روکی تھی میر اس کے عقیدے، عمل اور محبت پر شبہ کرنے لگے۔ جلد ہی شبہ یقینی نفرت میں بدل گیا۔ مگر انہوں نے ماضی کے سارے سہارے کو ٹھکرانے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔ اپنے باپ کی طرح ان کو تصوف سے لگاؤ رہا۔ کیونکہ ان دنوں تصوف کے سلسلے، خانقاہیں اور درویش سماج سے بغاوت کرنے والوں کا سب سے بڑا سہارا تھے۔ یہ آدمی کو اس طرح خوش آمدید کہتے تھے جیسے اس کے انفرادی مسائل ہی کائنات کی سب سے بڑی حقیقت ہوں۔ ایک فن کار کے لیے یہ رویہ بڑا خوشں آئند ہوتا ہے۔

میر صاحب کا صوفی ہو جانا ان کے سماجی اور سیاسی پس منظر کو جاندار بنانے والی چیز ہے اور اسی بات سے یہ پتا چلتا ہے کہ جب مغل سلطنت اپنے آخری سانس لے رہی تھی تو معاشی بدحالی، بے یقینی، خانہ جنگی اور شدید ترین نفرت کے طوفانوں میں ایک فرد کے لئے زندہ رہنا ہی بہت دشوار تھا اور اگر وہ زندہ بھی رہنا چاہتا تھا تو اس کو بہت ساری روایات کی قربانی دینا پڑتی تھی میر جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے وہ مغل سلطنت کی انتظامیہ مشین، امیروں، صوبہ داروں اور درباروں سے قلم یا تلوار کے ذریعے وابستہ تھے۔ اس طبقے کے حوصلے بہت بڑے بڑے نہیں تھے یہ دربار کی سازشوں اور بالادستی کی کوششوں کا خاموش تماشائی تھا۔ اس کو صرف اتنی خواہش تھی کہ زندگی میں اتنا سکون رہے جو زندہ رہنے کے لیے ضروری ہے۔ قدیم سماجی نظام میں اس طبقے کو بڑی اہمیت حاصل تھی کیونکہ قرون وسطیٰ سے آخری مغل دور تک ان دنوں کی جانی بوجھی دنیا کی تمام تہذیبوں کے دھارے سے یہ طبقہ سیراب ہوتا تھا۔ اس طبقے کی علمی زبان عربی تھی جس میں یونان کا فلسفہ اور اس پر عرب تنقید اور اضافے کی روح موجود تھی۔ فارسی اس کی دفتری، کاروباری اور سیاسی زبان تھی جس میں

اعلیٰ ترین شاعری کی تمام روایات کا سلسلہ جاری تھا۔ ان دونوں کے علاوہ یہ متوسط طبقہ ہندوستان کی ایک آدھ زبان کی ادبیات سے ضرور واقف ہوتا تھا۔ کیوں کہ یہی وہ لوگ تھے جنہوں نے "پدماوت" کے ملک محمد جائسی کو جنم دیا تھا۔ اودھی، برج بھاشا اور کھڑی بولی سے اس پرانے متوسط طبقے کا نزدیکی تعلق تھا۔

اس متوسط طبقے کو سب سے سخت صدمہ اور دھکا ۱۷۳۹ء میں پہنچا جب نادر شاہ نے حملہ کر کے محمد شاہ رنگیلے کی سلطنت کو بے دم کر دیا اور دہلی میں قتلِ عام کیا۔ نادر شاہ نے مغل سلطنت کے تابوت میں آخری کیلیں ٹھونکنے کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کو موت کی سمت ڈھکیل دیا جو مغلوں کے زیر سایہ زندگی کی درمیانی سطح پر جی رہے تھے۔ ہندوستانی گروہ کے ساتھ سماج کے دانش ور طبقے کا شیرازہ بکھر گیا اور تلواریں ٹوٹ گئیں تو قلم بھی بیکار ہو گئے۔

میر کی عمر نادر شاہی حملے کے وقت نوجوانی کی تھی۔ دہلی پر دوسرا حملہ ۱۷۶۱ء میں ابدالی نے کیا تو وہ اچھے خاصے پختہ عمر کے آدمی تھے۔ اس کے بعد انہوں نے پانی پت کی تیسری جنگ دیکھی اور آخر کار روزگار کی گردش ان کو ساٹھ سال کی عمر میں لکھنؤ لے آئی جہاں آ کر وہ خوش نہیں رہے۔ دہلی ان کو برابر یاد آتی تھی ؎

اے صبا گر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گزر
کہیو ہم صحرا نوردوں کا تمامی حال زار
خاک دہلی سے کیا ہم کو جدا یکبارگی
آسماں کو تھی کدورت سو نکالا یوں غبار

———

خرابۂ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا   وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

———

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک   یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزمِ سفر ہنوز

———

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا   خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو   بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

———

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری   نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

لکھنؤ میں تیس سال تک معاشی اطمینان کی زندگی بسر کرنے کے باوجود لکھنؤ سے ان کی الجھن اور نفرت بے سبب نہیں تھی۔ یہ شہر میر صاحب کے طبقہ اور روایات سے الگ تھا۔ وہ اس دہلی کے تھے جو مٹ چکی تھی اور وہاں کے اس طبقہ سے تھے جس کو مٹانے والے لکھنؤ اور حیدر آباد کے عروج کا سبب تھے۔ لکھنؤ ایرانی گروہ کا ایک ذیلی مرکز تھا اور حیدر آباد تورانی گروہ کا۔ میر صاحب کی طبعی افتاد دونوں سے

دور تھی۔ وہ اس ہندوستانی گروہ کے آدمی تھے جس کا خاتمہ پانی پت کی چوتھی لڑائی میں ہو گیا تھا۔

مغلوں کی سیاست نے بہت ابتدا سے ہندوستانی گروہ کو بے اثر بنانے کی کوشش کی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ بابر کو زہر دینے والے اور ہمایوں کو دیس نکالا دینے والے عناصر کون ہیں۔ چنانچہ جب اکبر نے تخت سنبھالا تو سب سے پہلے موقعہ پر اس نے ہندوستانی گروہ کے مذہبی سربراہ صدر الصدور، شیخ عبدالنبی وغیرہ کا خاتمہ بالخیر کیا۔ روشن خیالی تو ایک آڑ تھی اصل مقصد نو وارد ایرانی اور تورانی امیروں اور ان کے گروہ در گروہ حامیوں کو آگے بڑھا کر ملک پر مسلط کرنا تھا۔

اس سیاست کے اثرات میر کی زندگی پر چھائے ہوئے تھے کیونکہ یہی زمانہ اس گروہ اور ہندوستان کے متوسط طبقے کی موت کا حقیقی اور آخری عہد تھا۔ کبھی اس گروہ کی قیادت سادات بارہہ، راجپوتوں اور ہندوستانی شیخ زادوں کے ہاتھ تھی اور ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی موت سے لے کر میر کے زمانے تک یہ ہندوستانی گروہ ملک کی سیاست اور سلطنت کو استحکام دینے کی کوشش کرتا رہا۔ جب تک یہ گروہ برسر اقتدار رہا شمالی ہندوستان کے بے شمار قصبات اور گاؤں میں پھیلے ہوئے صوفی، درویش، زمیندار اور ہندوستانی علما ہندوستانی پیشہ ور سپاہیوں کے ساتھ برسرِ کار رہے۔ اورنگ زیب کی موت کے بعد ہندوستانی گروہ مسلسل کمزور ہوتا گیا اور ملک میں ایرانی اور تورانی گروہوں کا اقتدار بڑھتا گیا۔ یہ وہ لوگ تھے جن کو نہ مغل سلطنت سے کوئی لگاؤ تھا نہ ہندوستان سے۔ نو وارد غیر ملکیوں کے یہ دونوں طبقے صرف اقتدار و دولت اور زیادہ سے زیادہ فائدہ حاصل کرنے میں لگے رہتے تھے۔ ان کو اس چیز کی کوئی پروا نہیں تھی کہ دہلی کا کیا حال ہے اور ملک میں عوام کی کیا حالت ہے؟ کیونکہ ایرانی اور تورانی دونوں ہندوستان کے عوام سے خود کو الگ، بلند اور برتر خیال کرتے تھے ان کی ذہنی اور جذباتی عقیدت و وابستگی کے سارے مرکز ہندوستان سے باہر تھے۔ اس ملک میں وہ پیشہ ور سپاہیوں اور اہل کاروں کی حیثیت سے آتے رہتے تھے۔

ایران اور توران کے علاقوں میں معاشی افسردگی تھی۔ وہ بڑی عالمی تجارت کے راستے سے الگ اور پسماندہ ہو چکے تھے۔ مگر ایرانی اور تورانی گروہوں کے نزدیک سرسبز، زرخیز اور شاداب ہندوستان نفرت و حقارت کی چیز تھا۔ یہ کوئی مذہبی یا تہذیبی تعصب نہیں تھا۔ اس علیحدگی پسندی اور احساس برتری کی جڑیں ملک کے سیاسی ڈھانچے میں تھیں۔ جس میں نو وارد اہلِ قلم شاعر اور سپاہی سلطنت کے سائے میں بہتر حیثیت حاصل کرتے تھے۔ سرکاری زبان فارسی تھی اور فارسی کے ہندوستانی اسالیب حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ "اہلِ زبان" نے ذہنی تہذیب کے دائرے کو تنگ سے تنگ تر کر رکھا تھا۔ وہ شعر و ادب میں اپنے اسالیب و اصناف کی پیروی بلکہ نقل پر زور دیتے تھے۔ زبان استعارے اور محاورے کی حد تک سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ غیر ہندوستانی فن کاروں کے کلام کا بے جان چربہ اتارا جائے۔ نادر شاہ کے حملے کے بعد اس ادبی رجحان نے اور طاقت پکڑ لی تھی۔ فوجی اور سیاسی شکست نے ذہن ادب اور تہذیب کو بھی غلام بنا کر رکھ دیا تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں ہندوستانیت کے اظہار کا ایک ہی ذریعہ اردو شاعری ہندوی یا ریختہ تھا۔ یہ وہ دنیا تھی جس پر غیریت کے سائے بہت ہلکے تھے اور میر کو احساس تھا کہ اس سلطنت میں ان کا ڈنکا بج رہا ہے۔ یہاں نہ غیر ملکی لشکر ہیں نہ نو وارد حریف۔ یہ اپنی دنیا ہے اور میر اس دنیا کے مٹی پانی سے جو جی چاہتا ہے وہ مورت ڈھالتے ہیں ؎

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے   معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ   مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو   چاہیے اہلِ سخن میر کو استاد کریں
دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے   بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

ریختہ کاہے کو تھا اس رتبۂ اعلیٰ میں میر
جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا   سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

اس طرح میر کے نزدیک ریختہ ایک دو دھاری تلوار ہے جس کا ایک رُخ ان کی داخلی شورش سے سان پر رکھا گیا ہے وہ سخن کا پردہ ہے جس کی اوٹ سے وہ اپنی انا کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ سخن گوئی ذاتی تسکین کا وسیلہ ہے۔ دوسری طرف تلوار کی ایک دھار پہ فن کارانہ غرور نے سان چڑھائی تھی۔ میر ریختہ کو عیب سے ہنر میں بدلنے، اس کو لازوال بنانے اور قبولیت عامہ کا رتبہ دینے کا تذکرہ کرتے ہیں تو یہ ان کی تعلی نہیں بلکہ "ادب برائے ادب" کا نظریہ ہے جو "ادب برائے زندگی" کے بازاری نعرے سے پہلے تمام بڑے فن کاروں کا مطمح نظر تھا۔ میر بھی اپنے فن پہ نازاں ہیں جس کو وہ زمین سے آسمان تک لے گئے۔

شعر و شاعری کا یہ استعمال نوے سال کی عمر پانے والے "خدائے سخن" کو غیر معمولی انفرادیت عطا کرتا ہے۔ وہ اسی لئے دربار کے شاعر نہ بن سکے اور لکھنؤ میں آکر بھی جو ان کی زندگی میں خوش حالی اور اطمینان کا زمانہ تھا، لکھنؤ والوں سے دور رہے۔ بہت مشہور قصہ ہے کہ ان کے بالاخانے کی کھڑکی ایک امیر کے پائیں باغ میں کھلتی تھی مگر میر کو اس کا علم نہیں تھا۔ ایک دن کسی دوست نے کھڑکی کھول دی اور ان کو بھی توجہ دلائی تو وہ بولے "برسوں گزر گئے لیکن ہم نے یہ کھڑکی کھولی ہی نہیں تھی۔ کیا معلوم کہ نظر کیا آتا ہے؟"

یہ میر کی سچی تصویر ہے۔ دریچوں سے روشنی اور شاید خوشبو کے جھونکے بھی آسکتے ہیں یہ ان کو نہیں معلوم تھا۔ وہ دریچے بند رکھنے کے عادی تھے۔ کیونکہ ان کو نہ تو روشنی درکار تھی نہ خوشبو، نہ دوسروں کا سبزہ اور آوارہ بادِ صبا۔ میر کے لئے وہ بالاخانہ ہی سب کچھ تھا جہاں وہ چاند کی صورت اور اپنے غم لیے بیٹھے رہتے تھے۔ دل و دماغ میں پرانی یادوں کا جو تصادم جاری تھا وہ ریختہ کے نشتر ڈھالا کرتا تھا۔ وقت کی بے رحمی سے لڑنے کے لیے میر کے پاس صرف یہی اکیلا کارگر حربہ تھا یعنی اپنے من کی باتوں کی شاعری کا ایسا روپ دینا جس میں آپ بیتی کے ساتھ ساتھ جگ بیتی کا بھی لطف ہو ؎

مصرع کبھو کبھو کوئی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

جگر کو خون کرنے کا یہ عمل قطعی ذاتی ہے۔ یہ سماج میں کسی رہ نمائی کی جگہ کے لئے نہیں بلکہ اپنے آپ کو تسکین دینے کی خاطر ہے لیکن اس کے باوجود جب میر اپنے فن کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لب و لہجہ بدل جاتا ہے وہ جہاں گیری اور جہاں بانی کے احساس کے ساتھ بولتے ہیں ؎

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

انا کا یہ احساس اپنے ذریعہ شاعری پر اعتماد کا نتیجہ ہے اور یہ واقعہ بھی ہے کہ میر نے ریختہ کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو پھر اس میدان

میں استادی کا حق ادا کر دیا۔ ماضی میں جو کچھ شعری سرمایہ تھا اس کے مقابلے میں میر نے اکیلے ہی ایک بڑا مجموعہ تیار کر کے چھوڑ دیا۔ ان کا یہ کلیات ان کی زندگی کے درمیانی حصہ ہی میں شہرت پا چکا تھا اور اس کی شہرت بندھیاچل کے پار دکن کی پہاڑیوں تک پہنچ گئی تھی۔

صرف شہرت ہی نہیں، شاعری نے ان کو معیشت سے بے فکر کیا تھا۔ درباروں سے وابستہ رکھا تھا۔ احترام اور عزت عطا کی تھی۔ نواب صمصام الدولہ، رعایت خاں، مہانرائن، راجہ جگل کشور، مہاراجہ ناگرمل، سورج مل جاٹ، بہادر سنگھ، وجیہہ الدین خاں، حسن رضا خاں اور پھر لکھنؤ میں لکھ لٹ آصف الدولہ — سب نے کھرے فن اور بانکے ترچھے فن کار کی قدر کی۔ یہ کامیابیاں ایسی نہ تھیں کہ میر کو مسرت نہ ملتی اور تسلی نہ ہوتی ؎

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں   مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

حالات کے ان پیچ و خم نے ان کو سخن گوئی پر ثابت قدم رکھا تھا اور یہی سخن گوئی اس بد مزاج خلوت گزیں شاعر کو سماج سے وابستہ رکھے ہوئے تھی۔ ان کے شعر ایک فرد کی داستان تھے مگر یہ داستان پورے معاشرے میں بکھری ہوئی تھی۔

اگر یہ کامیابیاں نصیب نہ ہوتیں تو میر شاید ہی اپنی "بیتی" میں عشق پر ایسی توجہ دے سکتے جو ان کے کلام میں نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں عشق ایک ناتمام اور تشنۂ ازل جذبہ ضرور ہے۔ لیکن ہے یہ پورے عالم میں جاری و ساری۔ ہر جگہ کار فرما اور ہر موقعہ پر کارگر "شعلۂ عشق" میں اپنے فلسفہ اور حکمت نظری کو وہ اس مبالغہ سے بیان کرتے ہیں ؎

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور   نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی   محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے   محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت کی آتش سے اخگر ہے دل   محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل
محبت سے ہے انتظامِ جہاں   محبت سے گردش میں ہیں آسماں
محبت سے پروانہ آتش بہ جاں   محبت سے بلبل ہے گرمِ فغاں

یہ بنیادی جذبہ میر کے نزدیک آگ، ہوا، پانی اور مٹی کی دنیا میں ساری رنگارنگی کا سبب اور اس کائنات کے ہر وجود میں پوشیدہ ہے ؎

اسی آگ سے شمع کو ہے گداز   اسی کے لیے گل ہے سرگرمِ ناز
اس آتش سے گرمی ہے خورشید میں   یہی جان ذرے کی نومید میں
اسی سے قیامت ہے ہر چار اور   اسی فتنہ گر کا ہے عالم میں شور

اور اس جذبہ کو میر مادیت سے اٹھا کر عالمِ روحانی میں لے جاتے ہیں طبعی دنیا کا یہ کھیل اپنے تواتر اور دوام کی وجہ سے مابعد الطبیعیات کا ایک مسئلہ بن جاتا ہے۔ یہ کوئی نئی چیز نہیں، ہمارے کلاسیکل تصوف کا علم کلام ہے۔ وجود کی وحدت کا یقین بلکہ عین الیقین جو قرون وسطیٰ میں اندلس کے ایک فلسفی محی الدین ابن العربیؒ نے فتوحات المکیہ اور فصوص الحکم میں بیان کیا اور اس "شیخ اکبر" کا یہ فلسفہ ہندوستان میں میر سے

چھیانوے سال پہلے شیخ محب اللہؒ الہ آبادی (المتوفی ۱۶۴۸ء) نے بڑی قوت اور شدت سے پھیلا دیا تھا۔ یہاں تک کہ وہ تصوف کے "شیخ اکبر" کے ہم صفت بن کر "شیخ کبیر" کا لقب پا چکے تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ میرؔ نے اپنے والد میر محمد علی اور پھر ان کے ایک حاشیہ نشین سید امان اللہ کے اثر صحبت سے صوفیانہ آداب، رسوم اور روایات کا احترام حاصل کیا تھا لیکن یہ ان کی کچی عمر کا زمانہ تھا۔ اس وقت جو انہوں نے سنا وہ عجیب و غریب واقعات، افلاطونی عشق کی کہانیاں، کرامات اور چمتکار کے فسانے تھے۔ ان اثرات سے میرؔ نے صوفیان باصفا کی عظمت ضرور معلوم کی اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے صوفیوں کے مجازی عشق کو حقیقت کی پرچھائیوں سے بدل دینے کا طریقہ بھی جانا لیکن تصوف کلاسیکل تصوف کا علم کلام جو وحدت الوجود کے نشے میں سرمست ہے ایک بلند ذہنی منزل تھا۔ میرؔ نے اس کو خود ہی معلوم کیا اور پھر بالکل اس کے ہو رہے۔ جن اشعار میں انہوں نے وجود کی وحدت کا ذکر کیا ہے ان میں وہ بہت کھل کر تصوف کے علم کلام کا پرچار کرتے ہیں ؎

برسوں لگی رہی ہیں آنکھیں در وازۂ حرم سے

پردہ اٹھا تو آنکھیں لڑیاں ہماری ہم سے

یعنی وہ خود ہی شاہد ہیں اور خود ہی مشہود۔ جو عالم ہے وہ معلوم ہے ظواہر کے دھندلکے چھٹتے ہی جو حقیقت مطلق نظر آئی وہ اپنا ہی چہرہ تھا ؎

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم ۔۔۔ یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا

یہ "یار خود نما" بھی ہمارے صوفیانہ سلسلوں کی ایک اصطلاح ہے جو اسلامی توحید کو برقرار رکھنے کے لیے وحدت الوجود کو ایک ازلی ابدی اور اسم ذات رکھنے والے اللہ پہ لے جا کر ختم کر دیتے ہیں۔ میرؔ کو اس پر ایمان لاتے دیکھ کر حیرت نہیں ہوتی کیوں کہ بہر حال وہ روایتی مذہب کی گرفت اور ظاہر پرستی سے ماورا نہ تھے اور تصوف کے اس نظریے کو قبول کرنا ان کی ذہنی ساخت کے لیے دشوار تھا جو اندلس کے "شیخ کبیرؒ" نے پھیلایا تھا۔

یہی وجہ ہے کہ میرؔ کے یہاں روایتی مذہب کا شعوری چرچا ہے۔ وہ تصوف کی روح اور مغز سے ناواقف ہیں اور ایک فرقہ کے عقائد پر سختی سے قائم ہیں۔ انہوں نے بڑی شدت سے اپنے تشیع کا اظہار کیا ہے اور اظہار میں وہ جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں ؎

پہنچے ہے تیرے ہاتھ تلک کب کسو کا دست ۔۔۔ کیا سمجھے شیخ حال کو فطرت ہے اس کی پست

ہوں جوں نصیری، ساقیِ کوثر کا محو و مست ۔۔۔ مسکن علیؑ نگر ہے مرا میں علیؑ پرست

پیغمبر اس جگہ کا علیؑ ہے خدا علیؑ

نہ شہ سے کچھ غرض ہے ہمیں نہ وزیر سے ۔۔۔ نے اعتقاد شیخ سے نے کچھ فقیر سے

رکھتے نہیں ہیں کام صغیر و کبیر سے ۔۔۔ ہے لاگ اپنے جی کو اسی اک امیر سے

مولا علیؑ وکیل علیؑ، بادشا علیؑ

یا

ہے میرؔ پریشاں دل و آوارہ و مضطر ۔۔۔ کیا تیری صفت کر سکے یا حیدرِ صفدرؑ

ہے وصف ترا حیز امکان سے باہر　　کہتے ہیں خرد ور تری قدرت کو نظر کر

کیا مدح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہے ہیں؟

سچے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہے ہیں

اور یہ جذبہ بڑھتا چلا جاتا ہے یہاں تک کہ ان کو سارا عالم اپنا ہم زبان نظر آتا ہے اور جو ہم زبان نہیں وہ "بوالفضول" معلوم ہوتے ہیں ؎

نزدیک سب کے اس کو ہے درجہ قبول کا　　اک عندیہ ہے سید و شیخ و مغول کا

کب معتبر ہے حرف کسی بوالفضول کا　　باطن علیؑ ہے ظاہر خوب رسولؐ کا

خاک اس کے فرق پر جو کہے تھا جُدا علیؓ

لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ تعصب کا شکار تھے۔ اپنے ہم عصروں میں انہوں نے جس احترام اور عقیدت سے خواجہ میر درد کا نام لیا ہے وہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ میر کا رویہ مذہبی منافرت سے پاک تھا۔ اس کے باوجود عقیدے کا یہ اظہار جگہ جگہ تیز ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ عقائد کو فن کے ذریعہ ظاہر کر رہے تھے اور یہ مذہب نہیں بلکہ شاعری ہے جہاں ان کا لب ولہجہ اس لیے بلند ہے کہ اس کی بلندی ہی ذاتی تسکین کا ذریعہ ہے۔ اپنے مذہب کا اعلان کر کے وہ خود کو اطمینان دلا رہے ہیں۔

لیکن تصوف کے جوہر اصلی سے محرومی نے جہاں ان کو روایتی مذہب کی گروہ بندیوں میں جکڑ دیا وہاں سب سے بڑا نقصان یہ پہنچایا کہ میر کی دانش مندی کو کائنات اور دنیا کے سلسلے میں ایک روحانی راحت کے احساس سے باز رکھا۔ ایک سچے صوفی کے نزدیک زندگی اور موت، رنج اور راحت، جبر اور اختیار، سب ہی ایک حقیقت کے الگ الگ پہلو ہیں۔ وہ عالم خارجی میں خیر و شر تک کو ہم آہنگ پاتا ہے اور اپنے داخلی عالم میں مسرت اور غم کسی کی پرچھائیوں کو مؤثر نہیں ہونے دیتا۔ میر کا یہ حال نہ تھا۔ دنیا ان کے نزدیک جبر اور دکھ کا گھر تھی یہ حبس "یار خود نما" کا آئینہ تھی وہ جبر اور دکھ کی زنجیروں کا جنم داتا تھا — وہ خود بے بس، غم دیدہ اور مجبور محض تھے ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

جو چاہے سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یا

دیدنی ہے شکستگی دل کی

کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

بے بسی کے ایسے احساس کا پتا ان کی ساری شاعری میں ملتا ہے اور میر کے نشتر زیادہ تر ایسے ہی ہیں۔ ان میں ایک گوشت و پوست کے انسان کی تکلیف، ناکامی خواہشوں کی موت اور موت کی طلب ملتی ہے۔ ان کو رمزِ حیات کا کوئی عرفان نہیں مگر اس کے لمحہ بہ لمحہ گھٹنے اور کم ہونے کا اندازہ ہے۔ وہ زندگی سے موت کی سمت سفر سے آگاہ ہیں اور موت ان کے خیال میں فکر و عمل کی حد ہے اس کے پار کیا ہے یہ وہ نہیں جانتے نہ جاننا چاہتے ہیں۔ ان کے سارے مسائل صرف سانس لیتے بدن کے مسائل ہیں اور سب سے بڑا مسرت

کی تلاش ہے جو میر کے اپنے بیان کے مطابق کبھی ان کو ملی ہی نہیں۔ مزاج اور شعور کی اس کیفیت میں مبتلا ہو کر وہ انسان دوست بھی نہیں رہ سکتے۔ ان کی وحشت، خلوت پسندی اور تکبر کی کہانیوں سے ان کی جو صورت بنتی ہے وہ یہ ہے کہ میر کو سماجی زندگی بسر کرنا نہیں آتی تھی۔ وہ کم آمیز تھے اور اس لئے کم آمیز تھے کہ کوئی آدمی ان کی نظر میں جچتا ہی نہیں تھا۔ لوگوں سے ناراض بہت جلد ہو جاتے تھے۔ گہری اور گرم جوش دوستی، کھلے دل سے اعتراف اور خندہ پیشانی سے ملنا جلنا ان کی بساط کے باہر تھا۔

جدید نفسیات کی کسوٹی پر اگر میر کو پرکھا جائے تو وہ نرگسیت (NARSCISM) کا شکار قرار پائیں گے۔ ان کا انداز سخن بھی اکثر یہ گواہی دیتا ہے کہ ان کی خود آگاہی غیر منطقی تھی اور خود پرستی تک جا پہنچی تھی ؎

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں　　　مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

سر کسی سے فرو نہیں آتا　　　حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

یہ میر کی انا اور انا کی کمزوری کا جائزہ ہو درست ہو یا غلط اتنی بات مان لینے میں مبالغہ نہ ہوگا کہ وہ اپنے عہد کی تیز رفتار تبدیلیوں، مشکلات اور مصائب کی وجہ سے قنوطی ہو گئے تھے اور اس کریلے کو نیم چڑھانے کے لیے ان کی نو عمری سے لے کر پختگی تک محرومیوں کا ایک سلسلہ قائم رہا۔ اس طرح میر رفتہ رفتہ ریشم کے کیڑے کی طرح خول میں گھستے چلے گئے۔

کیا یہ سب ان کی عظمت کی نفی ہے؟ یہ کون کہہ سکتا ہے؟ میر اُردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں اور ان کی شاعری بڑی شاعری ہے کیوں کہ تمام خرابیوں کے باوجود میر کے احساس جمال، قوت تخیل اور تصورِ حُسن پر کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے اُردو شاعری کو ایک ایسے محبوب کا تصور دیا ہے جو روشنی کی طرح شفاف ہے ؎

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا　　　پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

اور یہ محبوب صرف روشنی ہی نہیں ہے بلکہ جسم، خوشبو اور رنگت بھی ہے۔ وہ مادی ہے مگر مادے کی کثافت سے ماورا اور حُسنِ محض کا پیکر ؎

جب لگ گئے جھمکنے رخسار یار دونوں
تب مہر و مہ نے اپنی آنکھیں چھپا لیاں ہیں

کھِلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے　　　اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے　　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

یہ میر کا وہ محبوب ہے جو کبھی چاند میں اپنی جھلکیاں دکھاتا تھا اور اب وہ نسوانی حُسن، جنسی رعنائی اور جمالیات کا ایک معیار بن کر ہمیشہ نظروں کے سامنے رہتا ہے۔ گو میر اس سے فرار بھی چاہتے ہیں ؎

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ　　　نادان! پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے　　　میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں   اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

یہ ان کا زندگی سے فرار نہیں ہے بلکہ تجربے کی تلخی ہے۔ عشق میں کامیابی تقدیر میں نہ تھی اس لئے ان کے ذہن میں محبوب کا تصور ایک مرکب تصور ہے جس میں ناکامی، اذیت اور محرومی کا تصور بھی شامل ہے۔ یہاں کی مخصوص انفرادیت ہے جس کی سرحد قنوطیت سے بالکل ملی ہوئی ہے لیکن میر کو قنوطی کہنا اس اصطلاح کا بڑا غلط استعمال ہے۔

قنوطیت اس کیفیت کا نام ہے جس میں انسان نے شعوری طور پر یہ فیصلہ کر لیا ہو کہ زندگی، انسان اور کائنات میں نہ تو خیر کی قوت ہے نہ مسرت کی گنجائش۔ اسی کے ساتھ قنوطیت کا یہ دعویٰ بھی ہوتا ہے کہ وہ جس حقیقت تک پہنچی ہے وہ ناقابلِ شکست اور اٹل ہے ان معنوں میں میر کو قنوطی کہنا ممکن ہی نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا ذاتی غم کبھی کبھی شدت سے سیلاب بن کر ماسوا کو لپیٹ میں لے لیتا ہے ؎

چمن میں نوحہ و زاری سے کس گل کا یہ ماتم ہے؟
جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالاں ہے

———

مری نمود نے مجھ کو کیا برابرِ خاک   میں نقشِ پا کی طرح پائمال ہوں اپنا

———

نامرادانہ زیست کرتا تھا   میر کا طور یاد ہے ہم کو

لیکن ان میں ساری شدت کے باوجود یہ احساس نہیں ہے کہ نامرادانہ زیست کے سوا دنیا میں کچھ ہے ہی نہیں۔ رنج و الم کا یہ لہجہ مشاہدے کے طلسم نے پیدا کیا تھا۔ میر نے جو زمانہ دیکھا تھا وہ نغمۂ ماتم تو تھا ہی ؎

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی   انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

———

دلی کی ویرانی کا کیا مذکور ہے   یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

یہ مرثیہ شاہ عالم کے اندھے کیے جانے کا ہے اور نادر شاہ اور ابدالی کے لشکروں کی لوٹ مار کا ہے۔ ان دنوں خارجی دنیا میں کوئی چیز سلامت نہیں تھی۔ مملکت کو درۂ خیبر سے آنے والے لشکروں نے زخمی کر دیا تھا، سماج میں معاشی انتشار تھا جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ میر جس ہندوستانی گروہ سے وابستہ تھے اس کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ قصبے، گاؤں اور شہروں میں طبقاتی زندگی کی بنیادیں ہل گئی تھیں۔ ہر شے بہاؤ کی حالت میں تھی اور میر کو آخر کار دلی کو خیرباد کہنا پڑا تھا ؎

دلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصور تھے   جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اور میر کو پورب آ کر ایرانی گروہ کے ایک سردار کے سائے میں رزق کا وسیلہ ڈھونڈنا پڑا تھا۔ وہ اس صورتِ حال سے دل گرفتہ تھے لیکن پوری مایوسی ان کے یہاں نہیں تھی ؎

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں　　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

یہی سبب ہے کہ وہ روح اور جسم کی سب کلفتوں کا بیان تو زور دے کر کرتے ہیں اور ان کو اہمیت بھی دیتے ہیں، مگر حوصلہ اور امید باقی رہتی ہے ؎

اب رنج و درد و غم کا پہنچا کام جاں تک　　　پر حوصلے سے شکوہ آیا نہیں زباں تک

کیا شب ہوئی زمانے میں جو پھر ہوا نہ روز　　　کیا اے شبِ فراق تجھی کو سحر نہیں

کس دن چمن میں یارب ہوگی صبا گل افشاں　　　کتنے شکستہ پر ہم دیوار کے تلے ہیں

یہ اُمید اور ناامیدی کی دو گونہ کشمکش جدید نفسیات کے لیے کوئی معمہ نہیں رہ گئی ہے۔ اب شعر و سخن کے پیچیدہ عمل کے ایک ایک تار پر منطقی گرفت کی جا سکتی ہے اور ضرورت اسی بات کی ہے کہ میر کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے سماجی اور تمدنی مطالعہ کو صرف پس منظر میں جگہ دے کر میر کی شخصیت میں جذبات کی سیلابی کشمکش کا مشاہدہ کیا جائے کیونکہ یہی کشمکش ان کا مخصوص لب و لہجہ ان کی عظمت اور ان کا فن سب کچھ ہے یہ کشمکش ہے کیا؟ یہ جینے کی خواہش موت کے یقین اور نہ مرنے کی تمنا کا مثلث ہے۔ یہ نفسیاتی مثلث ہر بڑی شاعری میں کارفرما ہوتا ہے۔ شاعری شعور و ادراک کی حرکت ہی تو ہے اور شعور و ادراک حیاتیاتی ارتقا کے بلند مرحلوں میں پیدا ہوا ہے۔ انسان اس ارتقا کی سب سے بڑی تصویر ہے۔ اس کا شعور اس کو مشاہدے تجربے اور خیال آرائیوں سے یہ تین سبق دیتا ہے:۔

(۱) موت سب کو آتی ہے۔

(۲) جیتے رہنے میں بڑا مزا ہے۔

(۳) میں نہ مروں تو اچھا ہے۔

چنانچہ میر کی شاعری میں بھی موت، فنا اور خاتمے پر بار بار زور دیا گیا ہے۔ وہ اپنے عہد کی انتشاری حالت اور زندگی کی ارزانی سے زیادہ اس موت کے احساس میں مبتلا ہیں جس سے کسی کی بچت ہی نہیں اور جو دنیا کا دستور رہے ؎

کیا رنگ و بود بادِ سحر سب ہیں گرم راہ　　　کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں　　　لوگ وہ پل مارتے کیدھر گئے

آئے عدم سے ہستی میں تس پہ نہیں قرار　　　ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں

بنی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں　　　سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے

میں کون ہوں؟ اے ہم نفساں! سوختہ جاں ہوں
اِک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے، میں طبعِ رواں ہوں

پنجہ ہے مرا پنجۂ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایہ روِ زلفِ بتاں ہوں

دیکھا ہے مجھے جن نے، سو دیوانہ ہے میرا
مَیں باعثِ آشفتگیٔ طبعِ جہاں ہوں

تکلیف نہ کر آہ! مجھے جنبشِ لب کی
میں صد سخن آغشتہ بہ خوں زیرِ زباں ہوں

ہوں زردِ غمِ تازہ نہالانِ چمن سے
اس باغِ خزاں دیدہ میں، میں برگِ خزاں ہوں

رکھتی ہے مجھے خواہشِ دل، بلکہ پریشاں
درپے نہ ہو اس وقت خدا جانے کہاں ہوں

اِک وہم نہیں بیش مری ہستیٔ موہوم
اس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہوں

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح
تو کب تک مرے منہ کو دھوتا رہے گا

مرے دل نے وہ نالہ پیدا کیا ہے
جرس کے بھی جو ہوش کھوتا رہے گا

میں وہ رونے والا چلا ہوں جہاں سے
جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

بس اے میرؔ مژگاں سے پونچھ آنسوؤں کو
تو کب تک یہ موتی پروتا رہے گا

اس موج خیز دہر میں تو ہے حباب سا — آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا

چار دیواریٔ عناصر میرؔ — خوب جاگہ ہے، پر ہے بے بنیاد

اگر میرؔ کے ذہن میں موت کا صرف یہی احساس یقین کی دولت بن جاتا تو وہ قنوطی ضرور ہو جاتے لیکن ایک تو کلاسیکل تصوف ان کے اس آڑے وقت ہی کام آیا اور دوسرے لذتِ حیات کے طاقت ور محرک نے کام دیا اور موت کے یقین کا توڑ کرنے کے لئے انہوں نے اس کو جہد دوام کا مرحلہ قرار دینے کی داغ بیل ڈال دی ؎

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اڑتے پھرنا — اس راہ میں ابھی تو درپیش مرحلے ہیں

رہِ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ — بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

یہ احساس مرگ کا توڑ ہے۔ اس طرح موت اک آخری حرف نہیں رہ جاتی بلکہ ایک دوسری ابتدا بن جاتی ہے ؎

موت کیا۔ منزل مراد ہے میرؔ — یہ بھی اک دل کا ہی توقف ہے

موت کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میرؔ یہ سمجھتے ہو — ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سو لیں گے

یوں میرؔ کی قنوطیت ایک محدود احساس کی طرح نظر آتی ہے۔ وہ جسم و جاں کے لئے شکست و ریخت اور فنا کے قائل ضرور ہیں لیکن یہ ان کا اعتراف ہے، ایمان نہیں کہ موت ہی سب کچھ ہے۔ موت ہر سمت ہے اس کا میرؔ کو احساس ہے ؎

زنہار نہ جا پر درشیِ دورِ زماں پر — مرنے کے لیے لوگوں کو تیار کرے ہے

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لیے اہلِ جہاں — واقعہ میرؔ ہے درپیش عجب یاروں کو

بہت سعی کیجیے تو مر رہیے میرؔ — بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

یہ انسانی مجبوری کا بیان ہے کہ وہ موت کے قانون سے بچ نہیں سکتا۔ نہ اس کے لیے جسم و جاں کو ہمیشہ سلامت رکھنا ممکن ہے لیکن میرؔ اس کو انسان کی زندگی کا لطف بھی سمجھتے ہیں ؎

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا — کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

اس حد تک کشمکش دوگونہ رہی۔ یعنی میرؔ کو موت کی تلوار سے کسی کے نہ بچنے کا یقین بھی تھا اور جیتے رہنے کی لذت کا احساس بھی یہی احساس ان کو یہ کہنے پر مجبور کرتا تھا کہ موت آئے گی تب بھی وہ موت نہ ہوگی، ماندگی کا وقفہ ہوگی اور ہم دم لے کر آگے چلیں گے! اب مثلث کے تیسرے کونے کو دیکھئے جہاں پر لکھا ہے کہ "میں نہ مروں تو اچھا ہے"۔ اس خواہش نے ان کو تصوف، علم کلام اور تفلسف پر مائل کیا اور وہ کبھی نہ مرنے کی تمنا میں خود کو ازلیت اور ابدیت سے وابستہ اور پیوست کرنے لگے ؎

جسم کے خاکی کا جب پردہ اٹھا — ہم ہوئے وہ میرؔ وہ سب ہم ہوا

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو — اس پردے میں خیال تو کر ٹک، خدا نہ ہو

یہ آدمی میر ہے جو ازلیت اور ابدیت میں جا ملا ہے۔ آسمانوں کے پرے جا پہنچا ہے اور اس وجود میں ضم ہے جس کی ابتدا ہے نہ زوال یوں قطرہ سمندر سے مل کر اپنی اس خواہش کی تسکین کو پہنچا ہے کہ "کاش میں نہ مروں تو اچھا ہے"۔

میر کا یہ ذہنی سفر ایک عجیب و غریب منزل پہ آ کر ختم ہوتا ہے۔ موت پر فتح یاب ہونے اور حیات جاوید پانے کی تمنا میں جب انہوں نے انسان کو خدا سے جا ملایا اور خالق کو مخلوق سے پیوست کیا تو انسانی مخلوق کی عظمت ان کی شاعری کی بنیادی قدر بن گئی۔ ان کو تصوف اور علم کلام نے ایک مثبت نظریہ یہ دیا کہ مملکتوں اور سلطنتوں کے زوال، شہروں کی تباہی، قتل عام اور شدتِ غم میں تنکوں کی طرح اڑ جانے والا آدمی بے حیثیت اور بے وقر نہیں ہے بلکہ درحقیقت وہ زمین پر خدا کی صورت، وجود کا جزو اعظم اور حقیقت مطلق کا ایسا مظہر ہے جس کا احترام کائنات میں ہے دنیا میں ہے اور خود انسان کے دل میں ہے منصور کے "انا الحق" کی طرح میر کا یہ احساس ان کی فن کاری کو ایک نعرۂ مستانہ کی والہانہ کیفیت دیتا ہے اور میر کی شاعری کو زمان و مکان سے بے قید کر دیتا ہے۔ انسان کی اس عظمت کا احساس ان کو بھی بلند و بالا کرتا ہے ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں | تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں | تب کوئی ہم سا صاحبؔ صاحب نظر بنے ہے

انسانی وجود کی عظمت جب احساس سے یقین بن گئی ہے تو اس نے میر سے وہ ساری فسردگی، مایوسی اور تلخ کامی چھین لی ہے جس کے لیے وہ اتنے مشہور یا بدنام ہیں ؎

مرتے ہیں ہم تو آدم خاکی کی شان پر | اللہ رے دماغ کہ ہے آسمان پر
گرچہ انسان ہیں زمیں سے ولے | ہیں دماغ ان کے آسمانوں پہ
آدمی سے ملک کو کیا نسبت | شان ارفع ہے میر انساں کی
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں | مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

"مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا"۔ یہ ایک اعلان ہے، دعویٰ ہے اور موت کی حقیقت کے اعتراف کے باوجود زندگی کے ان گنت لمحوں میں زندگی پر فتحیابی کی کوشش اور ہمت کا نتیجہ ہے۔ میر کے نزدیک مقدور تو وہ تھا جس نے ان کو ذاتی عشق میں ناکام رکھا، مغل سلطنت کو برباد کیا۔ نادر شاہ اور ابدالی کی شکل اختیار کی۔ سارے ملک میں تباہی اور انتشار کو پھیلایا۔ اور میر سے دہلی کے کوچہ و بازار دور کئے۔ لیکن اس مقدور سے زیادہ "ہمارا مقدور تھا جس کے بل پہ میر نے نوے سال تک ناموافق حالات سے جد و جہد کی اور اپنے غم کو دنیا کے غم سے ہم آہنگ کر دیا۔ یہ ہمارا "مقدور" تھا کہ وہ فن کے میدان میں آئے اور سب پر حکمراں بنے۔ یہ سلطنت انہوں نے تعمیر کی۔ اس کے شہنشاہ بنے اور آج تک ہیں۔

میر کو مرے مدت گزر چکی ہے اس مدت میں ان کی شاعری اور فن کا احترام و اعتراف بڑھتا ہی گیا ہے اور بڑھتا ہی جائے گا کیوں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں اپنی اس شخصیت کو سمو دیا تھا جو ہر انسان میں ہے یہ وہ شخصیت ہے جو ہار ماننا نہیں جانتی اور الم ناک لہجے میں اپنی انفرادیت کا اور زندہ رہنے کا اعلان کرتی ہے۔ یہی ان کی سدا بہار عظمت کا راز ہے ؎

خوش ہیں دیوانگی میرؔ سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

ان کا جنوں خارجی حالات کا نتیجہ تھی۔ مگر ان کا فن ان کے شعور کی بخشش تھا۔ اور یہ شعور دن بہ دن ریختہ کے قالب میں ایسے جذبات ڈھالتا گیا جو آج بیک وقت ہمارے تاریخ کے صفحات، فرد کی تاریخ اور سماج میں انتشار کی کہانی کا کام دیتے ہیں اور ہمیں اپنے جذبات کی تسکین و تہذیب کا ایک کامیاب سلیقہ سکھاتے ہیں۔

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

ڈاکٹر سیّد محی الدین زور

میر کی شاعری کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زیادہ تر ان کی آپ بیتی پر مشتمل ہے، اس میں داخلی کیفیات اور ذاتی واقعات کو جس تکمیل و صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی مثالیں اُردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکتی ہیں، تاہم یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میر نے کائنات اور اس کی فطرت کے متعلق کوئی قابلِ وقعت مرقع نہیں پیش کیا۔ اس بارے میں ان کی مثنویاں خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں۔ جب ہم ان پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے مرقعوں کی کمی نہیں ہے۔

میر کی حالت اور اُن کی مثنویاں

میر کی مثنویاں ان کی عمر کے کسی مخصوص زمانہ کی پیداوار اور ترجمان نہیں ہیں، بلکہ وہ ان کی طفولیت سے لے کر بڑھاپے تک کی ساری زندگی پر حاوی ہیں اور ان میں تحیر خیز یکسانیت نمایاں ہے۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب ایک ہی دماغ کی تخلیق اور ایک ہی شخصیت کے مظاہر ہیں، ان کے گہرے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہر ایک مثنوی میں ایک ہی قلب و دماغ رکھنے والی ہستی اپنی ذات کو مضمر کئے ہوئے ہے لیکن اگر کسی مثنوی میں ان کی حیات کا ایک پہلو نظر آتا ہے تو کسی میں دوسرا۔ کسی میں ان کی جوانی کی جوشیلی طبیعت انھیں تیزی کے ساتھ عشق و محبت کی ترجمانی پر مجبور کرتی ہے، تو کسی میں ان کی طویل عمری اور قنوطیت ان کے جذبۂ قلم کو ذرا سست کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی ان کی قادرالکلامی اور پختہ مزاجی اس فقدانِ جوش و خروش کی تلافی بھی کر دیتی ہے۔

ان کی بعض مثنویوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ذاتی رہبری اور عبرت آموزی انسان کو کیا کیا سکھا سکتی ہے اور بعض سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی کائنات پر ایک نظر ڈال لینے کے بعد کسی انفرادیت پر کس قسم کا اور کس حد تک اثر پڑ سکتا ہے؟ گو میر تقی نے اپنی شاعری کے ذریعہ ان عورتوں اور مردوں کے کردار اور نہ زندگیوں کو پیش کرنے کا دعویٰ نہیں کیا جن میں ان کی زندگی بسر ہوتی تھی، نہ ان کی مثنویاں اس مقصد سے لکھی گئی ہیں لیکن وہ ہمیں لازماً مطلع کرتی ہیں کہ کوئی شخص ان میں رہ کر کس قسم کے نقوش اور تاثر اپنے دل و دماغ پر ثبت کر سکتا ہے؟ اور کس کا ماحول اس کے کردار کی تخلیق میں کہاں تک اس کی مدد کیا کرتا ہے۔

خارجی حالات کے مرقعوں کی اہمیت

اُردو زبان میں نیچر کا لفظ ایک عجیب اہمیت رکھتا ہے، مگر اس وجہ سے نہیں کہ اُردو داں نیچر پرست ہیں یا اُردو شعرا نے نیچر کے بہترین مرقع پیش کئے ہیں۔ معلوم نہیں وہ ایسی کونسی بڑی گھڑی تھی جبکہ یہ لفظ سر سید کے قلم سے پہلی بار لکھا گیا کہ اس کی گونج سے ہندوستان کی ساری مذہبی فضا میں ایک تہلکہ برپا ہو گیا نہ صرف سر سید بلکہ جو کوئی ان سے ذرا ہم آہنگ ہوتا نیچری کہلاتا اس پر چاروں طرف سے لعنتوں کی

بوچھار ہوتی اور اس کے بعد سے کسی امر میں خواہ وہ مذہبی ہو یا ادبی، سیاسی ہو یا اقتصادی اس کی بات کو کسی قسم کی وقعت نہ دی جاتی۔

یورپ میں جو انشا پرداز نیچر کی صحیح ترجمانی کرے یا جو شاعر نیچر پرستی کو اپنی شاعری کا مطمحِ نظر قرار دے وہ ایک اعلیٰ قسم کا انشا پرداز اور صحیح المذاق شاعر سمجھا جاتا ہے اس کی نیچر دوستی اس کے لیے باعثِ معراج بنتی ہے، نقاد اس کی نیچر پرستی کی مدحت طرازی کرتے ہیں اور عوام قبولیت عام کی سند پیش کر کے اس کی خداداد خوش مذاقی کی داد دیتے ہیں، یہ سب اس لئے نہیں ہوتا کہ یورپ کے لوگ نیچر کو اپنا خدا مانتے ہیں یا یہ کہ ایشیا والوں کی طرح ان کے سینے "محبتِ ربانی" کے نور سے معمور نہیں، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دماغوں میں فطرت کا لفظ ان معانی کو اپنے بغل میں دبائے ہوئے نہیں ہوتا۔ جن معنوں کو لئے ہوئے وہ ہندوستانیوں کے خیالات میں چلتا پھرتا ہے۔

یورپ والوں کی زبان سے نکلنے کے بعد یہ لفظ جس قدر وسیع اور وقیع الشان فضا پہ حاوی ہو جاتا ہے، ہندوستانیوں کی بولی میں اسی قدر وہ فضا محدود اور پست ہو جاتی ہے۔

نیچر یا فطرت دو قسم کی ہوتی ہے، ایک تو یہ ہے جو اس نظر آنے والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جو پہاڑوں اور سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ جو ہم میں سے ہر ایک کے دل کی ایک مخصوص خانگی دنیا سے وابستہ ہوتی ہے۔ اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سرگرم گفتار ہونا اور اس کے گوناگوں معمول اور بھیدوں سے خبردار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم الشان دنیا کی سیر و تفریح میں مشغول رہنا چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن پہلی کائنات سے کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو پہلی قسم کی فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے انھیں اس کی کامل ترجمانی کرنے پر کافی قدرت حاصل ہوتی ہے اور بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو دوسری قسم کی فطرت کے اظہار پر اچھی طرح قابو حاصل کر لیتے ہیں لیکن موخر الذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔

میر کی شاعری میں خارجی حالات کے اعلیٰ مرقعوں کا فقدان اور اس کے اسباب

میر تقی مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے، ان کی مشہور "بے دماغی" اور خودداری نے انھیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی مطالعہ سے باز رکھا، برخلاف ان دونوں کے مرزا سودا۔ میر حسن اور میاں نظیر اکبر آبادی اپنے زمانہ کی متفرق سوسائٹیوں میں شریک رہتے تھے، اور اس طرح انھیں ہر بیرونی و اندرونی چیز کی فطرت پہ گہری نظر ڈالنے کا موقع حاصل تھا یہی وجہ ہے کہ ان تینوں کے کلام میں ہستی اور اس کے متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقعے دستیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً نظیر اکبر آبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حاوی تھی ان کی آوارہ گردی اور قلندر مزاجی نے انھیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے طفیل میں ان کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں، سودا اور میر حسن کے بیانات بھی شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے باعث میر تقی اور

مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انھیں گھر اور دنیا کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی اشیاء پر بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں، چنانچہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری وغیرہ اور کٹھمل برسات نیز گھر کے در و دیوار پر انہوں نے اپنی مثنویوں میں جو واقعات لکھے ہیں ان میں تفصیل کے ساتھ پتہ پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی ہیں۔

جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو تین دفعہ شکار کو گئے اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کرنے کی کوشش کی جن میں سے بعض واقعی قابلِ تعریف ہیں، نیز ایک دو دفعہ خانگی طور پر سفر بھی پیش آیا تھا تو اس کے واقعات بھی قلمبند کر لئے ہیں اور یہ سب خارجی تصویریں کچھ بُری نہیں ہیں پس اگر زمانہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت ممکن تھا کہ اُن کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی مثنویوں میں جہاں داخلی بیانات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کی کمی نہیں خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔ تاہم اگرچہ ایشیا کے اکثر شعرا کی طرح ان کی شاعرانہ قوتوں کی حقیقی جولانگاہ دلی کیفیات کی ترجمانی ہے لیکن کائناتی فطرت کی بھی انہوں نے جو جو تصویریں پیش کی ہیں وہ بھی ایک حد تک پاکیزہ اور دلچسپ ہیں، ان میں سے بعض یہاں تک مکمل ہیں کہ ان کے مطالعہ کے بعد ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ میر خارجی فطرت کے اظہار میں بھی قادر الکلام تھے۔ نیز یہ کہ انہوں نے ضرور ان اشیاء اور واقعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے جن کی وہ تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

مُرغوں کی لڑائی ایک جگہ میر مرغوں کی لڑائی کا سماں کھینچتے ہیں اور ایسی پتے کی باتیں بیان کرتے ہیں جو نفسیات کی رُو سے بھی صحیح اترتی ہیں۔ مرغوں کا لڑنا ان کے مالکوں اور طرفداروں کا ان کی ہمدردی کے اظہار میں آپے سے باہر ہو کر عجیب عجیب حرکتیں کرنا ان کی فتحمندی پر اظہار جوش و مدحت طرازی اور قسم قسم کی چیخ پکار ان سب کا مکمل مرقع بیحد دلچسپ اور صحیح پیش کیا ہے وہ کہتے ہیں ؎

مُرغ لڑتے ہیں ایک دو لائیں	سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
ان نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے	ان نے کی نوک یہ کڑنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج	ساتھ اس کے بدلتے ہیں سج دھج
مرغ کی ایک پر فشانی ہے	اُن کی سو رنگ بد زبانی ہے
ایک بولے کہ "کاری آئی چوٹ"	ایک کہتا ہے "بس گیا اب لوٹ"
جھکتے ہیں، آپ کو چڑاتے ہیں	لاتیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منہ میں مرغ کی منقار	ایک کے لب پہ ناسزا گفتار
منہ میں آیا جو کچھ سو بکنے لگے	تیکھی نظروں سے سب کو تکنے لگے
طرفہ ہنگامہ طرفہ صحبت ہے	بعد نصف النہار رخصت ہے

نواب آصف الدولہ کا شکار | میر کی وہ مثنویاں جو نواب اودھ آصف الدولہ مرحوم سے متعلق ہیں تعداد میں چھ ہیں، تین صید نامے ایک کدخدائی نواب، پانچویں آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا اور چھٹی ساقی نامہ پہلی تین مثنویوں میں انہوں نے شکار کے جس قدر تفصیل وار مرقع پیش کئے وہ ضرور قابلِ ذکر ہیں۔ کیا حسبِ ذیل بیانات سودا کے خارجی معلات سے ٹکر نہیں کھاتے؟ نواب اور ان کے ہمراہی جب شکار کے لئے جنگل میں داخل ہوتے ہیں تو اس کی وجہ سے جنگل کے جانوروں کی جو حالت ہوتی ہے اس کی تصویر پیش کرتے ہیں ؎

چلا آصف الدولہ بہرِ شکار — نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ — لگے کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانے سے جانے لگے — وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے

صید نامے کی دوسری مثنوی میں اسی حالت کا جو نقشہ اتارا ہے وہ یہ ہے:

پلنگوں نے کہار کی راہ لی — نہنگوں نے دریا کی جا راہ لی
بجرے جو تھے دام سے چھا گئے — کشف نیچے ڈابوں کے گھبرا گئے
شغال اور روباہ خرگوش سے — نہیں بحث کچھ یہ ہیں بیہوش سے
کوئی ڈھونڈتا ہے بیاباں میں جھاڑ — کوئی جا ہے ہے پھاند جاؤں پہاڑ
کہ شاید یہ ادھر نہ ہو کل مکل — کوئی دن جئے اس بلا سے نکل

فوج کا دریا پر سے گزرنا | نواب آصف الدولہ کے اثنائے شکار میں ایک خطرناک دریا حائل ہوتا ہے اور ان کے سب ہمراہی اس کو عبور کرنے کی فکر کرتے ہیں اس وقت عام لوگوں کی جو حالت تھی اور دریا کا جو عالم تھا ان دونوں کی کس قدر اصلی تصویر پیش کی ہے ؎

ہوا حائل راہ بحرِ عمیق — کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آ کے اتری یہ خائف تھی فوج — کہ بیڈول اٹھتی تھی ہر ایک موج
غضب لجہ خیزی، بلا جوش پر — تلاطم قیامت لئے دوش پر
تردد میں ہر ایک کہ ہوں کیونکہ پار — کنارے پہ سرگشتہ گرداب دار
رواں آب ایسی روانی کے ساتھ — کہ جوں خنگی ہو جوانی کے ساتھ

کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر | نواب اودھ کی کدخدائی کی مثنوی میں ایک ساقی سے مخاطب ہو کر ماحول کی رنگینیوں اور سرمستیوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ان بیانات کے پڑھنے کے بعد ہمیں اس زمانہ کے رسوم کا ایک اچھا خاصہ نقشہ نظر آجاتا ہے مثلاً جب بادشاہوں یا امیروں کی شادی میں جلوس نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا جو زرق برق آرائش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا پہاڑ چل رہا ہے۔ اس کے بعد کئی ہاتھی ہوتے تھے

جو مست نوجوانوں کی طرح چلتے تھے۔ ان تمام کی زیب و زینت زمین پر وہی سماں پیدا کر دیتی تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے۔ جلوس کے آخر میں خاص سواری کا ہاتھی ہوتا تھا جو ابر بہار کی طرح جھومتا ہوا جاتا تھا برابر برابر پلٹنیں چلتی تھیں رنگ برنگ کے خوب صورت اور شوخ و شنگ گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے ہر دلعزیز بادشاہ یا امیر کے جلوس کے وقت لوگ اس کثرت سے پھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف پھول ہی پھول بکھرے ہوئے نظر آتے تھے، اس مثنوی کے بعض شعر ملاحظہ ہوں ۔

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم
جیسے ابر بہار آوے جھوم
آئی دولت سرا سے جو کے سوار
لعل ناب و گہر میں صرف نثار
اک مہابت کے ساتھ فیل نشاں
آگے مانند کوہ زر کے رواں
اور ہاتھی ہیں جھومتے جاتے
جیسے آویں جوان مد ماتے

صف مژگاں ہو دلبروں کی جوں

جن کے دیکھے چرخ ہے دنگ

کہ رکھیں گوش اس صدا پر سب
پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل!
رہگزر میں ہیں رستہ رستہ گل!

آمد بہار اور شراب

ساقی نامہ اور ہولی کی مثنویوں میں آتش بازی اور رنگ کے کھیلنے کے جو واقعات بیان کئے گئے وہ سبھی نہایت دلچسپ ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں نواب آصف الدولہ مرحوم کے عہد حکومت کی شان و شوکت اور عیش و عشرت کی تصویریں ہیں۔

ایک جگہ میر تقی بہت ہی شگفتہ ہو گئے ہیں اور آمد بہار سے متاثر ہو کر شراب طلب کرنے لگے ہیں وہ اس موقع پر اس جوش و خوش آہنگی کے ساتھ نعرے لگاتے ہیں کہ مرزا غالب کی بھی احتجاجی صدائیں شراب کے لئے اتنی بلند نہ اٹھتی ہوں گی، اسی حالت میں انہوں نے چمن کی شادابی اور باد بہاری کی علیسی نفسی کے نہایت لطیف نمونے پیش کئے ہیں، فرماتے ہیں ؎

آئی ہے بہار سے گساراں — پھولے ہیں چمن میں گل ہزاراں
آئی ہے بہار دہر خیاباں — ہے لطف ہوا سے گل بداماں
آئی ہے بہار دیدہ کیشاں — ہے تو یہ بادہ دل پریشاں
آئی ہے بہار مرغ گلزار — کرتا ہے نوائے سینہ افگار
ساقی؟ جو کروں میں بے ادائی — معذور رکھ اب بہار آئی
گل باد صبا کے تا کمر ہے — داماں بلند ابر تر ہے
ظالم اے شتاب دے ہوا ہے — ایک جرعہ شراب دے ہوا ہے؟
ہر سر میں ہے شور فصل دے کا — چھلکے ہے ہوا سے رنگ مے کا
اطراف چمن کھلا ہے لالہ — ہر پھول شراب کا ہے پیالہ
آتا ہے چمن پہ ابر جوشاں — آب رخ کار سبز پوشاں
تحریک نسیم دم بدم ہے — تکلیف ہوائے گل ستم ہے
ابروں نے بھی کی ہے مے پرستی — اٹھتے ہیں بصد سیاہ مستی
بوندوں کا جو لگ رہا ہے جھمکا — رنگ گل و لالہ زود چمکا
ہے گل کی ہوا سبو کشی میں — بلبل کا دماغ بو کشی میں
ہر شاخ ہے شور جام در دست — نرگس ہے کوئی نرگس مست
ہے رنگ ہوا کا آفتابی — جھومے ہیں نہال جوں شرابی
ہیں سرو جوان نشہ در سر — لوٹے ہے روش پہ سبزۂ تر
چشمک کرے ہے حباب جو کا — یعنی کہ ہے دور اب سبو کا
ساقی، قدحے! کہ ذوق ل ہے — مطرب غزلے! کہ فصل گل ہے

اس کے بعد ایک بہاریہ غزل سنائی جاتی ہے اور اسی سلسلہ میں ان کے وہ اشعار آئے ہیں جو انہوں نے شراب پر لکھے ہیں ان اشعار میں شراب کے تقریباً ہر متعلقہ کافی روشنی ڈالی گئی ہے ؎

وہ داروے دردبے حضوراں! — وہ مایۂ نور چشم کوراں
سرمایۂ عمر جاودانی — یعنی وہ ہے آب زندگانی
وہ میوہ خوش رسید بارے — وہ عیش دل گزیدہ مارسے
آئینۂ حسن خود پسنداں — زینت وہ عنبریں کمنداں
وہ رنگ رخ بہار یعنی — وہ بادۂ خوشگوار یعنی
وہ کام دل سبو بدوشاں — یعنی کہ وہ ہے شراب جوشاں
وہ موجب دل خوشی کہاں ہے — وہ داروئے بے ہشی کہاں ہے
وہ جس کی طرف کو ہے تہ دل — یعنی وہ ہے شیشۂ ماہ منزل
وہ آتش تیز آب آمیز — وہ عربدہ جو وہ فتنہ انگیز
وہ مقصد جان ناامیداں — وہ روسئی روسفیداں
وہ رونق کارگاہ شیشہ — وہ شوکت بارگاہ شیشہ
وہ جس سے ہے توبہ و پریشاں — وہ جس سے ہے گفتگو پریشاں
وہ دامن خشک میں سے جل جائے — ثابت قدموں کا پاتو جل جائے
وہ سرخی چشم خوبرویاں — اسباب خرابی نکویاں
وہ دلبر خود سر و شلائیں — وہ راہزن راہ دین و آئیں
وہ جس سے غبار دل کے ہوئیں — مینا کے گلے سے لگ کے رو دیں

ایک گاؤں کے کتے

میرتقی میر کے خارجی بیانات میں کتوں کے ہنگامے بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں، وہ کتوں سے بہت بیزار ہو گئے تھے چنانچہ کئی مثنویوں میں انہوں نے ان کی شکایت کی ہے، کسی گاؤں میں پہنچتے ہیں تو وہاں کتے خوب ستاتے ہیں میر نے اس کا کس قدر عمدہ مرقع پیش کیا ہے حسب ذیل اشعار پڑھنے کے بعد کیا اس امر کا ثبوت نہیں ملتا کہ میرتقی معمولی اشیا کا نہایت گہرا مطالعہ کرتے تھے ۔

کتے کے چاروں اور رہتے تھے — کتے ہی واں، کہے تو بستے تھے
وہ کہیں ہیں کھڑے، کہیں بیٹھے — چار لوگوں کے گھر میں ہیں بیٹھے
ایک نے چھوڑے باسن ایکوں نے — کھود مارے گھروں کے سب کونے
کوئی گھودا کرے کوئی بھونکے — خفتہ خفتہ بھی شور سے چونکے
سانجھ ہوتے قیامت آئی ایک — شور عف عف سے آفت آئی ایک
گلہ گلہ گھروں میں پھرنے لگے — روٹی ٹکڑوں کی بو پہ گرنے لگے

گھر میں کتوں کا ہنگامہ

جس طرح ہم نے پہلے بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میرؔ کی قسمت اور کائنات کی جن جن اشیا سے سابقہ پڑا ان تمام کو انہوں نے اپنی شاعری میں مرقع پیش کر دیا ہے اور چونکہ کتوں سے ان کو سب سے زیادہ سابقہ تھا اس لئے انہوں نے ان کی شکایتوں میں بہت زیادہ اشعار لکھے ہیں؛ اور یہ اشعار کتوں کی طرف اور عام ہندوستانی دیہات اور ٹوٹے پھوٹے مکانوں میں ان کے ہنگامے کی اس قدر فطری اور دلچسپ تصویریں پیش کرتے ہیں کہ شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر کو یہ بات نصیب ہوئی ہو۔ وہ ایک مثنوی میں اپنے گھر کا حال بیان کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ جب ان کے گھر کی ایک دیوار گر پڑی، تو کتوں کے آنے جانے کے لئے کوئی روک ٹوک باقی نہ رہی اور وہ بے تکلف اپنا گھر سمجھ کر آتے جانے لگے، کس خوبی سے اس کا اظہار کرتے ہیں ؎

دو طرف سے تھا کتوں کا رستا — کاش جنگل میں جا کے میں بستا
ہو گھڑی دو گھڑی تو دھتکاروں — ایک دو کتے ہوں تو میں ماروں
چار جاتے ہیں، چار آتے ہیں — چار عف عف سے مغز کھاتے ہیں
کس سے کہتا پھروں میں صحبت مغز — کتوں کا سا کہاں سے لاؤں مغز
ایک نے آ کے دیگچہ چاٹا — ایک آیا سو کھا گیا آٹا
ایک نے دوڑ کر دیا چھوٹا — پھر بیا آ کے تیل اگر چھوڑا
گھور نے اک لگا اندھیرا کر — ایک نے اور ایک پھیرا کر
گھر میں چھینکے اگر ہیں توڑ دیے — ہانڈی باسن گرا کے پھوڑ دیے
لوگ سوتے ہیں کتے پھرتے ہیں — لڑتے ہیں دوڑتے ہیں گرتے ہیں
جبکہ ہڈی پہ چار چار لڑیں — گوشت پر بھیڑئیے سے دوڑ پڑیں
کتے ہی واں دو چار رہتے ہیں — دو گئے بھی تو چار رہتے ہیں
جاگتے ہو تو دو بدو کتے — سو کر اٹھو تو روبرو کتے
منہ میں کف دور دور کرنے سے — حال بے حال شور کرنے سے
کتوں کی کیا سماجتیں کو کہیں — چھچھڑی سے رات دن لگے ہی رہیں
باہر اندر کہاں کہاں کتے — بام، دیوار، چھت جہاں تہاں کتے
جھڑ جھڑا رہے ہے کان کو کوئی — رو دے ہے اپنی جان کو کوئی
ایک طرف ہے چپڑ چپڑ کی صدا — یعنی کتا ہے چکی چاٹ رہا
ایک چھلنی کو منھ میں لے آیا — ایک چولہے کو کھودتا پایا
ایک کے منھ میں ہانڈی بے کالی — ایک نے چینی چاٹ ہے ڈالی
تیل کی کپی ایک لے بھاگا — ایک چکنے گھڑے سے جا لاگا

آدمی کی معاش ہو کیوں کر؟ کتوں میں بود و باش ہو کیوں کر

کھٹملوں کا حال

متذکرۂ بالا مثنوی میں جس کے ذریعہ سے میر نے گھر کا حال پیش کیا ہے کھٹملوں کا بھی ذکر آ گیا ہے اس موقع پر غریبوں کی زندگی کا بعینہ نقش کھینچ دیا ہے کھٹمل جو غضب ڈھاتے ہیں اس کا بیان شاید ہی اس سے بڑھ کر دلخراش اور مکمل کوئی اور پیش کر سکے۔ ایک تو میر کی طبیعت ہی افسردہ تھی اور دوسرے یہ خود ان کی بپتا تھی! بھلا کیوں کر بیان مکمل نہ ہوگا بعض شعر ملاحظہ ہوں ؎

گرچہ بہتوں کو میں مسل مارا — پر مجھے کھٹملوں نے مل مارا
ملتے راتوں کو گھس گئیں پوریں — ناخنوں کی ہیں لال سب کوریں
ہاتھ تکئے پہ گہ بچھونے پہ — کبھو چادر کے کونے کونے پہ
سلسلایا جو پائنتی کے اور — وہیں مسلا کر ایڑیوں کا زور
تو تنک ان رگڑوں ہی میں سب جھائی — ایڑیاں یوں رگڑتے ہی کاٹی
جھاڑتے جھاڑتے گیا جیب مان — ساری کھاٹوں کی چولیں نکلیں ندان
نہ کھٹولا نہ کھاٹ سونے کو — بائے بٹی لگائے کونے کو
جب نہ تب پینڈے پڑے پائے — سیتلا کے سے دانے مرجھائے
سوتے تنہا نہ زبان میں کھٹمل — آنکھ، منہ، ناک، کان میں کھٹمل
ایک ہتیلی میں ایک گھاٹی میں — سیکڑوں ایک چار پائی میں
ہاتھ کو چین ہو تو کچھ سہئے — کب تک یوں ٹٹولتے رہئے

اگر ہم میر کی شاعری کو حقیقی طور پر سمجھنا اور ان کی مثنویوں سے اچھی طرح حکیف ہونا چاہتے ہیں تو ہمیں چاہیے کہ انھیں ایک ایسا متمول اور متکبر انسان تصور نہ کریں جو کسی بڑے شہر کے ایک عظیم الشان محل میں زرق برق لباس سونے چاندی کے ظروف اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ عیش و عشرت میں زندگی بسر کر رہا ہو بلکہ ان کو ایک ایسا خوددار اور مستغنی مزاج شریف آدمی سمجھیں جو کسی اجاڑ محلے کے ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں اپنی درد آشنا زندگی کے طویل ایام غربت و مصیبت کے ساتھ گزار رہا ہو اور آئے دن ایک نت نیا سانحہ بلا کی صورت میں نازل ہو کر قنوطیت کے ان بادلوں میں جو اس کی افسردہ طبیعت پر ہر وقت چھائے رہتے ہیں ایک قیامت خیز اضافہ کرتا رہتا ہو اور ان اضافوں کا سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہو جبکہ اس کی نازک دماغ شخصیت اور ہمیشہ لرزتے رہنے والا قلب رکھنے والی ہستی اپنی پژمردہ زندگی کے ایک سو سال ختم کرنے کے بعد اس دنیائے فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔

میر جی

مرزا محمود بیگ

(ریڈیائی فیچر)

اوّلِ کارِ محبت تو بہت سہل ہے میرؔ
جی سے جاتا ہے دلے صبر و قرار آخر کار

راوی : آج سے پورے دو سو چھتیس برس پہلے جب ہندوستان کی سیاسی قسمت بدل رہی تھی۔ جب ہندوستانی حکومتیں آئے دن کی خانہ جنگیوں سے ایک دوسرے کو کمزور اور عوام کو پریشان کر کے فرنگیوں کی کامیابی کے لئے زمین تیار کر رہی تھیں جب نہ دن چین تھا اور نہ رات آرام، آگرہ شہر میں میر محمد علی المخاطب بہ علی متقی کے گھر ایک بیٹا پیدا ہوا۔ جس نے میر محمد تقی نام پایا اور میرؔ تخلص۔ جس کی زندگی دکھوں سے بھری ہوئی تھی، اور جس کو کبھی غموں سے فراغ نصیب نہیں ہوا، مگر جس نے غمِ دوراں کو غمِ جاناں بنا کر غزل کو سوز و گداز کا آتش کدہ بنا دیا اور اس میں سینکڑوں دلوں کی دھڑکنیں اور سینکڑوں نگاہوں کی تشنگی چھپا کر درد و سوز کا ایسا نغمہ چھیڑا کہ ؏

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعرِ شور انگیز ہے

جس کو اقلیم سخن کے تاجدار ہونے کا احساس اور تغزل کے میدان میں کسی ہم سر کے پیدا نہ ہونے کا ایسا یقین تھا کہ فرمایا:

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحبِ صاحب نظر بنے ہے

اور

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیئے گا
پڑھتے کسی کو سنیئے گا تو دیر تلک سر دُھنیئے گا

ہم آج تک میرؔ کو پڑھتے ہیں اور سر دُھنتے ہیں۔ اُن کی باتیں، ان کی واردائیں یاد آتی ہیں۔ اُن کا بچپن، اُن کی جوانی، ان کا جنون، اُن کی پریشانی، ان کا دلّی اور لکھنؤ میں اُستادِ فن تسلیم ہونا، نازک مزاجی کی وجہ سے بدماغ مشہور ہو جانا، نوّے برس کی عمر اور سخن فہموں کی نگاہ میں عزت پانا سب یاد آتا ہے۔

[فلیش بیک]

راوی ۔ ۱۷۳۱ء ہے، میر کی عمر دس برس کی ہے، درویش صفت باپ سخت بیمار ہے، بچنا محال ہے ۔

میر محمد علی ۔ (بہت ہی کمزور اور درد انگیز آواز) بیٹے تقی شاید اب تمہارا باپ چند لمحوں کا مہمان ہے ۔

میر ۔ ابا جان ۔ یہ آپ کیا فرماتے ہیں، چچا امان اللہ ابھی عید کے مہینے ہم سے روٹھ کر خدا کو پیارے ہوئے، آپ اچھے ہو جائیے، آپ مجھے بے سہارا چھوڑ کر نہ جائیے ۔

میر محمد علی ۔ بیٹے سہارا خدا کا ہے، اُس سے لَو لگاؤ ۔ عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے ۔ آگ سوزِ عشق، پانی رفتارِ عشق، خاک قرارِ عشق، ہَوا اضطرارِ عشق، موت عشق کی مستی ہے، حیات عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب ہے، دن عشق کی بیداری ہے، تقویٰ قُربِ عشق ہے، گناہ بُعدِ عشق ہے ۔"

میر ۔ مگر ابا جان!

میر محمد علی ۔ دیکھو بیٹا ۔ عالم کی حقیقت ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں ہے، اس سے دل نہ لگانا ۔ عشقِ الٰہی اختیار کرو، اور خدا سے لَو لگاؤ، آخرت کی فکر لازم ہے، یہ دنیا گزرنے والی ہے اور زندگی وہم ہے اور وہم کے پیچھے دوڑنا عبث ہے چل چلاؤ لگا ہے ۔ اچھا ذرا اپنے بڑے بھائی محمد حسن کو تو بلاؤ ۔

میر ۔ (آواز دیتے ہوئے ۔ مگر آواز میں بے حد درد ہے) بھائی جان! بھائی جان!!

محمد حسن ۔ (دوسرے کمرے سے) کیوں!

میر ۔ ابا بلاتے ہیں ۔

محمد حسن ۔ آیا ۔

(وقفہ)

میر محمد علی ۔ دیکھو بیٹا محمد حسن ۔ یہ میرا آخری وقت ہے، میں فقیر ہوں کچھ نہیں رکھتا، یہ تین سو کتابیں ہیں، انھیں کو آپس میں بانٹ لو ۔

محمد حسن ۔ ابا میں طالب علم ہوں ۔ ان کتابوں کی مجھے ضرورت ہے، ان بھائیوں کو ان سے کیا واسطہ سوائے اس کے کہ ان کو پتنگ بنا کر اُڑائیں یا پھاڑ ڈالیں ۔

میر محمد علی ۔ محمد حسن! اگرچہ تو نے فقیری اختیار کی ہے لیکن تیرے نفس کی بُرائی نہیں گئی ان کتابوں کو تو ہی لے لے ۔ لیکن یاد رکھ ۔ اللہ تعالیٰ غیور ہے اور غیور کو دوست رکھتا ہے، محمد تقی تیرا دست نگر نہیں ہوگا ۔ اور تو اس کا کچھ نہ بگاڑ سکے گا ۔ اور دیکھو محمد تقی مجھ پر تین سو روپے بازار کے قرض ہیں جب تک وہ ادا نہ ہو لیں میری نعش نہ اُٹھانا ۔

میر ۔ ابا جان ۔

میر محمد علی ۔ گھبراؤ نہیں ۔ خدا کریم ہے، ہنڈی راستے میں ہے، پہنچا ہی چاہتی ہے یا اللہ! (اس کے بعد ایک ہچکی کی آواز آتی ہے تھوڑی دیر سکوت رہتا ہے ۔ پھر دونوں بچوں کی گریہ وزاری، ایک بہت مختصر وقفہ کے بعد دروازے پر دستک ہوتی ہے)

وقفہ ۔ (پھر دستک ہوتی ہے) ۔

حسن : (روتے ہوئے) تقی دروازہ کھولو۔

تقی : اچھا (دروازہ کھولنے کی آواز) چچا مکمل خاں (عزیز کو دیکھ کر ایک دم رونا آ جاتا ہے) چچا جان آپنے دیر کر دی۔ ابا جان تو۔

مکمل خاں : (ضبط سے کام لے کر۔ بچوں کو دلاسا دیتے ہوئے) خدا کی مرضی میں کسی کو دخل نہیں۔ یہ پانچسو روپیہ کی ہنڈی ہے، تجہیز و تکفین میں دیر نہ کرنی چاہیے۔

(حزنیہ موسیقی)

راوی : کم سن میرؔ۔ بے یار و مددگار تلاش معاش میں سرگرداں دہلی پہونچے اور صمصام الدولہ امیر الامرأ کے بھتیجے خواجہ محمدؐ باسط کے ساتھ امیر الامرأ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔

خواجہ محمدؐ باسط : محمد تقی! تم دلّی کیسے آئے اور اکیلے! اور یہ حال کیا بنا رکھا ہے؟

میر : (دس گیارہ سال کی عمر ہے۔ پریشانی۔ مایوسی لہجے سے عیاں ہے) خواجہ صاحب، ابا۔ خدا کو پیارے ہوئے معاش کی تلاش میں یہاں تک پہنچا ہوں۔

خواجہ : خدا پر بھروسا رکھو تقی۔ وہ بڑا کارساز ہے۔ میرے ساتھ آؤ میں ابھی تمہیں امیر الامرأ سے ملاتا ہوں۔

(وقفہ)

خواجہ : بندہ آداب بجالاتا ہے۔

صمصام الدولہ : کیوں خواجہ کیسے آئے اور یہ ساتھ کس کو لائے کس کا لڑکا ہے۔

خواجہ : میر محمد علی کا (آواز میں درد ہے کچھ آگے کہنا چاہتے تھے مگر۔۔۔۔)

امیر الامرأ : اس کے یہاں آنے سے ظاہر ہوتا ہے وہ راہئی ملک عدم ہوئے، خدا غریق رحمت کرے، خوب آدمی تھے۔ اُن کے مجھ پر بہت حقوق ہیں۔ اس لڑکے کو ایک روپیہ روز ہماری سرکار سے دیا جائے۔

میر : نواب صاحب۔ ازراہِ کرم تحریری حکم صادر فرمادیں تاکہ متصدیوں کو اعتراض کی گنجائش نہ رہے، یہ درخواست حاضر ہے، دستخط فرمادیں۔

امیر الامرأ : صاحبزادے! یہ قلمدان کا وقت نہیں۔

میر : (ہنستے ہوئے تعجب سے دہراتے ہوئے) قلمدان کا وقت نہیں!

امیر الامرأ : کیوں میاں تم ہنسے کیوں؟

میر : معاف فرمائیے گا، میں آپ کے ارشاد کا مطلب نہ سمجھا، اگر آپ فرماتے قلمدان بردار حاضر نہیں ہے تو مضائقہ نہ تھا۔ یا یہ فرماتے کہ دستخط کا وقت نہیں تو صحیح تھا، لیکن یہ فرمانا کہ وقتِ قلمدان نہیں، نیا محاورہ ہے۔ قلمدان تو لکڑی کا ہے وقت اور غیر وقت کو نہیں جانتا۔ جس سے کہئے وہ اُٹھا لائے۔

امیر الامرأ : (ہنستے ہوئے) ٹھیک کہتے ہو صاحبزادے، لاؤ میں دستخط کر دیتا ہوں (خواجہ صاحب مخاطب ہو کر۔ بچہ

ہونہار ہے، خواجہ صاحب۔ اگر اس کی بخوبی تربیت ہوئی تو ایک ہی پرواز میں آسمان کے اس طرف پہنچ جائے گا۔

(وقفہ ۔ موسیقی)

راوی: ۱۷۳۹ء ہے۔ میر کی عمر سترہ برس کی ہے صمصام الدولہ کے روزینہ نے فکر معاش سے آزاد کیا تو انہوں نے پڑھائی کی طرف توجہ کی۔ مگر ان کی زندگی میں چین کہاں، نادر شاہی حملہ ہوا، صمصام الدولہ مارے گئے دلی لٹی اور میر واپس آگرہ گئے۔ وہاں ایک پری تمثال عزیزہ کے ساتھ چوری چھپے عشق ہوا۔ افشائے راز اور رسوائی کے ڈر سے پھر دلی آئے اور اس دفعہ اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے یہاں قیام رہا۔ مگر ان کے بھائی محمد حسن کا خط ملنے پر کہ "تقی آوارہ اور فتنۂ روزگار ہے اس کی تربیت کی طرف توجہ نہ کی جائے" خان آرزو نے بہت خفگی کے ساتھ گھر سے نکال دیا۔ جس کے صدمے سے دیوانگی پیدا ہو گئی۔

(فلیش بیک)

بیگم فخر الدین: محمد تقی! محمد تقی!! اُٹھتے کیوں نہیں۔ یہ تم نے کیا حال بنا رکھا ہے دروازہ بند کئے پڑے رہتے ہو۔ نہ کھانا ہے نہ پینا۔ بہکی بہکی باتیں کرتے ہو۔

میر: (غنودگی کے عالم میں) ہوں!

بیگم فخر الدین: اُٹھو۔ میں ہوں فخر الدین کی بیوی، تمہاری پھوپھی —— پیر جی نے یہ تعویذ دیا ہے۔ یہ بازو پر باندھ لو۔ خدا اپنا فضل کرے گا۔

میر: تعویذ! تعویذ!! (پھر خود ہی گنگناتے ہیں) ؏ نظر آئی ایک شکل مہتاب میں۔

بیگم فخر الدین: یہ کیا دیوانگی ہے۔ چاند میں شکلیں۔ کیا معنی، لو اُٹھو۔ یہ تعویذ باندھ لو۔

میر: تعویذ! تعویذ!!

(وقفہ ۔ موسیقی)

راوی: ۱۷۵۴ء ہے۔ میر کی عمر پورے تیس برس کی ہے۔ ان کی شاعری کی شہرت ہو چکی ہے۔ خان آرزو کی ہمسائیگی چھوڑ کر اب امیر خاں مرحوم کی حویلی میں رہتے ہیں۔ ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو پابندی سے مشاعرہ ہوتا ہے جس میں ان کے ہم عصر حصہ لیتے ہیں۔ آج مشاعرہ ہے۔ مرزا جان جاناں مظہر۔ میر عبدالحی تاباں۔ مرزا محمد رفیع سودا۔ خواجہ میر درد۔ سید محمد میر سوز خاکسار۔ عاجز۔ بقا۔ سب موجود ہیں۔ خوش گپیاں ہو رہی ہیں۔

(فلیش بیک)

میر: بقا صاحب۔ کل آپ نے سر مشاعرہ کہہ دیا تھا۔

پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر   اور بستی نہیں یہ دلی ہے

بقا: وہ تو مشاعرہ کی محفل تھی میر صاحب۔ وہاں سب جائز ہے۔

میر : اچھا تو یہ مشاعرہ کی محفل نہیں ہے کیا۔
بقا : کیوں نہیں محفل مشاعرہ ہے۔ مگر کل کی بات کل کے ساتھ گئی۔ آج خواجہ میر درد میر مشاعرہ ہیں۔
خواجہ میر درد : (تعجب سے) میں ؟
سب : (یک آواز ہو کر) جی ہاں۔ آپ۔
خواجہ میر درد : اچھا تو پھر میر صاحب آپ ہی بسم اللہ کیجئے۔
میر : عرض کیا ہے :

دلِ پرخوں کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے

ایک : (واہ واہ ! کیا محاورہ ہے)
میر : جی ڈھہا جائے ہے سحر سے آج رات گزرے گی کس خرابی سے
دوسرا : (ہاں بھئی خطرہ ہی نظر آتا ہے، خدا خیر کرے)
میر : کھِلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
تیسرا : (بھئی ماشاء اللہ کیا تشبیہ ہے۔ کمال کر دیا)
میر : کام تھے عشق میں بہت پر میرؔ ہم ہی فارغ ہوئے شتابی سے
خواجہ میر درد : ماشاء اللہ۔ ماشاء اللہ۔ اب سوز صاحب آپ فرمائیے۔
سید محمد میر سوز : بھلا رے عشق تیری شوکت و شان بھائی میرے تو اُڑ گئے اوسان !

(ایک عام قہقہہ پڑتا ہے)

ایک : (ہنستے ہوئے) ہاں بھائی میرے بھی اوسان گئے۔
میر سوز : ایک ڈر تھا کہ جی بچے نہ بچے دوسرے غم نے کھائی میری جان
دوسرا : مگر جی تو بے چارہ .....
میر سوز : بس غم یار ایک دن دو دن اس سے زیادہ نہ ہو جیو مہمان
خواجہ میر درد : ٹھیک تو ہے۔ ایک دن مہمان۔ دو دن مہمان۔ تیسرے دن بلائے جان۔ ہاں سودا صاحب آپ فرمائیے
مرزا محمد رفیع سودا : عرض کیا ہے۔

جو گزری مجھ پہ مت اُس سے کہو ہُوا سو ہُوا بلاکشانِ محبت پہ جو ہُوا سو ہُوا

ایک : واہ واہ۔ کیا ایثار ہے۔
سودا : کہے ہے سن کے مری سرگزشت وہ بے رحم یہ کون ذکر ہے جانے بھی دو ہوا سو ہوا
دوسرا : ٹھیک تو ہے۔ ہوا سو ہوا۔

سودا : دیا اُسے دل و دیں اب یہ جان ہے سودؔا
پھر آگے دیکھیے جو ہو سو ہو، ہوا سو ہوا

خواجہ میر درد : اب جان بچا کے کیا رکھنی، جو ہو سو ہو، ہاں تاباں صاحب۔ اب آپ فرمائیے۔

میر عبدالحی تاباں : نہیں ہے دوست اپنا یار اپنا مہرباں اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا بیاں اپنا

ایک : واہ واہ۔ کیا مایوسی کا عالم ہے۔

تاباں : بہت چاہا کہ آوے یار یا اس دل کو صبر آوے
نہ یار آیا نہ صبر آیا دیا جی میں نے داں اپنا!

دوسرا : (افسوس کرتے ہوئے جان جاتے جاتے رہ گئی۔ سچ! سچ!!)

تاباں : مجھے آتا ہے رونا ایسی تنہائی پر اے تاباںؔ
نہ یار اپنا نہ دل اپنا نہ تن اپنا نہ جاں اپنا

خواجہ میر درد : (افسوس کرتے ہوئے) واقعی تنہائی کی انتہا ہے۔ اب جناب مظہر ارشاد فرمائیں گے۔

مرزا جانِ جاناں مظہر : چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

ایک : واہ! واہ!! کیا نازک بیانی ہے۔

مرزا مظہر : یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا!

دوسرا : (حسرت سے) کہاں حسرتیں پوری ہوتی ہیں۔ مظہر صاحب اس دور میں۔

مرزا مظہر : کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو ہے ظالم
کہ دولت خواہ اپنا مظہر اپنا جانِ جاں اپنا

سودا : ماشاءاللہ۔ ماشاءاللہ۔ کیا کلام ہے۔ اب خواجہ صاحب آپ فرمائیے خالی میر مشاعرہ بننے سے کام نہیں چلے گا۔

سب : جی ہاں اب خواجہ صاحب فرمائیں گے۔

میر درد : میں حاضر ہوں عرض کیا ہے۔

سب : ارشاد۔ ارشاد۔

میر درد : تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ایک : (افسوس) واقعی!

میر درد: زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

(ایک دم محفل پھڑک اٹھتی ہے ۔ جیسے ہر ایک کے دل کے تار چھیڑ دیئے گئے ہوں کوئی دہراتا ہے ع

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے

اور کوئی واقعیت کے احساس سے بول پڑتا ہے :۔

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے)

خواجہ میر درد: ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(وقفہ ، موسیقی)

راوی: چل چلاؤ تو لگا ہی رہتا ہے ۔ مگر اُس پُر آشوب زمانے میں جیسا چل چلاؤ تھا خدا کسی کو نہ دکھائے ۱۷۶۱ء تک احمد شاہ ابدالی نے چھ حملے کئے ۔ چھٹے حملے میں دلّی کو ایسا لوٹا کہ کھانے اور پینے کی چیز تک نہ چھوڑی میر چالیس برس کی عمر میں ہی غریب سے زیادہ غریب ہو گئے ۔ ان کا تکیہ سڑک کے کنارے تھا ، وہ بھی خاک بابر ہوا ، دلّی سے نکل کھڑے ہوئے ، خدا کے توکل پہ دن بھر چل کر آٹھ نو میل کے فاصلے پر ایک درخت کے نیچے ٹھہرے ' وہاں راجہ جگل کشور کی بیوی انھیں برسانہ اور بچہ کا ماں لے گئیں ۔ دلّی سے کمبھیر پہونچے جہاں صفدر جنگ کے خزانچی لالہ رادھا کشن کے بیٹے بہادر سنگھ نے ان کی مدد کی

(فلیش بیک)

بہادر سنگھ: میر صاحب ۔ آپ روز جانے جانے کا نام نہ لیا کیجئے ، آپ کا گھر ہے اطمینان سے رہئے ۔ ابھی اتنا امن و امان نہیں ہے کہ آپ آسانی سے سفر کر سکیں ۔

میر: یہ ٹھیک ہے ، میں بھی جانتا ہوں ، مگر اب کب تک آپ پر اپنا اور اپنے اہل و عیال کا بار ڈالوں ، ہاں یاد آیا سنا ہے یہاں اعظم خاں صاحب آئے ہوئے ہیں ۔

بہادر سنگھ: کون اعظم خاں صاحب ۔

میر: اعظم خاں کلاں کے بیٹے جو فردوس آرام گاہ کے عہد میں شش ہزاری امیر تھے ۔

بہادر سنگھ: اچھا وہ اعظم خاں ۔ بھئی اُن پر سخت وقت پڑا ہے ، بیچارے سورج مل کے طویلے میں رہتے ہیں ۔ جو آج کل خانہ خرابانِ دہلی کی اقامت گاہ ہے ۔

میر: ہاں بھئی قسمت کا پھیر ہے ۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

اچھا میں چلتا ہوں ۔ ذرا مل آؤں ۔

(وقفہ)

میر: سلامٌ علیکم ۔ خاں صاحب !

اعظم خاں: اوہو میر صاحب آپ۔ خدا خیر کرے۔ آپ یہاں؟ دلّی چھوڑ آئے؟

میر: دلّی نہ چھوڑتا تو کیا کرتا۔

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں　　　　تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

مگر خاں صاحب آپ بھی مجھے متفکر نظر آتے ہیں، خیر تو ہے۔

اعظم خاں: کچھ نہیں۔ کوئی خاص بات نہیں۔

میر: پھر بھی کوئی تو بات ہے۔

اعظم خاں: میر صاحب آپ جب دلّی میں آتے تھے تو قسم قسم کی مٹھائیاں اور حلوے ساتھ بیٹھ کر کھاتے تھے آج عجیب اتفاق ہے کہ ہمارے پاس کچی شکر تک نہیں کہ آپ کے لئے شربت ہی بنا لیں۔

میر: خاں صاحب، یہ باتیں تو انبساط کے ساتھ تھیں، آپ خوب جانتے ہیں کہ میں شکم بندہ نہیں ہوں، زمانہ بدلتا رہتا ہے، وہ شکر و شیرینی کا وقت تھا، یہ زمانہ تلخی کا ہے (کسی کو آتا دیکھ کر) یہ کون آ رہا ہے خوان لئے ہوئے۔

اعظم خاں: کسی کی ماما معلوم ہوتی ہے۔

ماما: کھان صاحب۔ سعیدالدین کھاں صاحب کی بہن نے آپ کو دعا کہی ہے اور کچھ حلوۂ نجابت اور شیرینی بھیجی ہے۔

اعظم خاں: اچھا رکھ دو۔ میری طرف سے بھی سلام کہنا اور کہنا اس تکلف کی کیا ضرورت تھی (میر صاحب کی طرف مخاطب ہو کر) میر صاحب یہ روسیاہ اپنی قدر خوب جانتا ہے۔ ایک مدت سے فاقہ کشی میں گزری ہے۔ پانی کا گھونٹ اور روٹی کا ٹکڑا تک میسر نہیں آیا۔ شیرینی اور حلوہ کا کیا ذکر ہے۔ آپ آن کر بیٹھے اور خدا نے یہ خوان لینا بھیج دیا۔ یہ سب آپ کا ہے مجھے میرا حصہ دے دیجئے اور باقی اپنے گھر بھیج دیجئے۔

میر: خاں صاحب۔ کیا فرماتے ہیں۔ سعیدالدین کی بہن نے آپ کے لیے بھیجا ہے میں بھلا اتنا کیا کروں گا۔

اعظم خاں: بھئی آپ کے بیٹے میر فیض علی بھی تو ہیں، بس میرے لئے اتنا کافی ہے یہ باقی آپ لے جائیے۔

(وقفۂ موسیقی)

راوی: ۲۰ مارچ ۱۷۶۱ء احمد شاہ ابدالی نے دلّی کو چھوڑا۔ میر راجہ ناگرمل کے ساتھ دلّی آئے۔ مگر دلّی کہاں۔ مکان پہچانے نہ جاتے تھے۔ مکینوں کا کہیں پتہ نہیں۔ مکان ٹوٹے ہوئے، دیواریں بیٹھی ہوئیں، خانقاہیں بے صوفی کے اور خرابات بے مست کے ویران پڑے تھے۔ بازار کہاں کہ دیکھیں، طفلانِ تہ بازار کہاں جن کو پوچھیں۔ جوانانِ رعنا چل بسے، پیرانِ پارسا گزر گئے۔ محلے خراب، کوچے برباد ہر طرف وحشت ہویدا اور اُنس ناپیدا۔ ناگاہ اس محلے میں پہنچے جہاں ان کا گھر تھا۔ دن رات صحبتیں گرم رہتی تھیں۔ شعر پڑھتے اور عاشقانہ بسر کرتے تھے۔ وہاں کوئی شناسا تک نہ ملا کہ دو گھڑی باتیں کر لیں۔ کچھ دیر کھڑے حیرت سے تکتے رہے۔ سخت صدمہ ہوا اور عہد کیا کہ اب پھر نہ آئیں گے اور ۱۷۸۱ء میں کہ عمر ساٹھ کے لگ بھگ تھی، دلّی نہ چھوڑ سکے۔ چھوڑتے کیسے بے سامانی کی وجہ سے معذور تھے۔ خدا نے اُن کی سُن ہی لی اور نواب آصف الدولہ بہادر نے زادِ راہ

بھیج کر انھیں لکھنؤ بلایا۔ دلّی میں شاہ عالم کا دربار اور امراء و شرفاء کی محفلوں میں ادب ہر وقت ان کے لئے جگہ خالی کرتا تھا۔ اور ان کے جوہر کمال اور نیک اطوار و اعمال کے سبب سے سب عظمت کرتے تھے۔ مگر خالی آدابوں سے خاندان تو نہیں پل سکتے اور وہاں تو خود خزانہ سلطنت خالی پڑا تھا۔ دلّی چھوڑی۔ جب لکھنؤ کے لیے چلے ہیں تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص شریک ہوگئے اور دلّی کو خدا حافظ کہا۔

(فلیش بیک)

(یکہ چلانے والے کی ٹخ ٹخ گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز۔ لوہے کے پہیے کی سڑک پر چلنے کی آواز۔ یہ سب پس منظر میں رہتی ہے جب تک یہ مکالمہ ختم نہیں ہو جاتا)

شخص: آپ لکھنؤ کس کے پاس جا رہے ہیں۔

میر: جی میں کسی کے پاس نہیں۔

شخص: مگر پھر بھی۔ آخر کسی کے پاس تو جاتے ہوں گے۔

میر: صاحب قبلہ۔ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بیشک گاڑی میں بیٹھئے مگر باتوں سے کیا تعلق؟

شخص: حضرت کیا مضائقہ ہے، راستے کا شغل ہے، باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔

میر: ہاں صاحب۔ آپ کا شغل ہے۔ میری زبان خراب ہوتی ہے۔

(یکے کی آواز برابر پس منظر میں رہتی ہے)

(وقفۂ موسیقی)

شخص: لیجیے لکھنؤ آگیا۔ آپ نے راستے میں بات نہ کی۔ اب بتائیے کسی کے گھر جائیں گے یا سرائے۔ آپ یہاں سے ناواقف ہیں سرائے میں چلنا ہو تو میرے ساتھ چلئے۔

میر: بھئی معاف کیجئے گا۔ در اصل زندگی سے پریشان ہوں، خاموش رہنا چاہتا ہوں، میں آپ کا ممنون ہوگا اگر کسی ٹھکانے کی سرائے میں چلے چلیں۔

شخص: آئیے یہیں حافظ جی کی سرائے میں چلتے ہیں آج رات کو ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ آپ بھی چلئے۔ دلّی سے آ رہے ہیں ضرور آپ شعر کہہ لیتے ہوں گے۔

میر: شعر۔ یونہی تک بندی کر لیتا ہوں مگر مشاعرہ میں ضرور چلوں گا۔

(ایسا معلوم ہوتا ہے گویا مشاعرہ کے لئے سب لوگ جمع ہیں ایک دوسرے سے کہہ رہے ہیں)

ایک: آپ یہاں تشریف رکھئے۔

دوسرے: نہیں قبلہ پہلے آپ۔

ایک: دیکھئے بندہ پرور۔ یہ بندے سے کبھی نہ ہوگا، پہلے آپ،

دوسرے: (میر کو دیکھ کر) قبلہ یہ کوئی نئے صاحب تشریف لائے ہیں ذرا وضع قطع ملاحظہ ہو۔
ایک: ماشاءاللہ کھڑکی دار پگڑی، مشروع کا پاجامہ، ناگ پھنی کی اَنی دار جوتی، کمر میں سیف، ہاتھ میں جریب ۔ کون ذات شریف ہیں؟
تیسرے: خدا جانے کون ہیں؟ مشاعرہ میں آئے ہیں — ضرور کوئی شاعر ہیں (طنزیہ۔ میر سے مخاطب ہو کر) میں نے کہا قبلہ آداب بجالاتا ہوں۔ آپ نے کرم کیا۔ تشریف لائے، یہ شمع حاضر ہے، کلام سے مستفیض فرمائیے۔
ایک: قبلہ آپ کا وطن؟
میر:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اُسی اجڑے دیار کے

ایک: دوسرے سے (چپکے چپکے) میر صاحب ہیں!
دوسرا: میر محمد تقی میر؟؟
ایک: وہی، غضب ہو گیا، کسی نے بھی نہیں پہچانا۔

(اب سب ایک دوسرے سے سبقت کرتے ہیں۔ معافی مانگتے ہیں)

ایک: قبلہ میر صاحب۔ معاف فرمائیے گا، اگر پہچانا ہو تو روسیاہ!
دوسرا: قبلہ میر صاحب۔ آپ کی تشریف آوری لکھنؤ والوں کو مبارک ہو، یہاں تو سب آنکھیں بچھانے کے لئے تیار بیٹھے ہیں۔
ایک: وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر آپ کو اکثر یاد فرماتے ہیں۔
میر: میں بھی دربار میں حاضر ہو کر آداب بجالاؤں گا۔
دوسرا: نواب بہادر کل ہی اس طرف مرغوں کی لڑائی دیکھنے تشریف لائیں گے۔ آپ کی وہیں اُن سے ملاقات ہو جائے گی۔
میر: بہت خوب۔

(وقفۂ موسیقی)

(مرغوں کی لڑائی ہو رہی ہے۔ ایک ہنگامہ ہے، مرغ والے اپنے اپنے جانوروں کو شہ دے رہے ہیں۔)

ایک: ہاں بیٹے — قربان۔ دے لات۔ دے لات۔
دوسرا: وہ مارا۔ وہ مارا ——— پاپڑ والے کو۔
تیسرا: ہوں۔ ہوں۔ دے۔ دے۔
چوتھا: اب خاموش رہو نواب بہادر تشریف لا رہے ہیں۔

میر: خاکسار آداب بجالاتا ہے۔

آصف الدولہ: میر تقی ہو۔

میر: بندگانِ عالی کی فراست کا شہرہ سُنا تھا، آج خود دیکھ لیا۔ یہ خاکسار حقیر فقیر میر تقی میر ہے۔

آصف الدولہ: خدا کا شکر ہے آپ نے لکھنؤ کا رُخ تو کیا (سالار جنگ سے مخاطب ہو کر) سالار جنگ۔

سالار جنگ: ارشاد۔

آصف الدولہ: میر صاحب کے لئے مناسب انتظام کیا جائے۔

سالار جنگ: بندگان عالی مختار ہیں۔ انہیں کوئی جگہ عنایت کر دی جائے، جب مرضی مبارک ہو یاد فرما دیں۔

آصف الدولہ: میں کچھ مقرر کر کے آپ کو اطلاع کر دوں گا۔

سالار جنگ: بندگان عالی مختار ہیں۔

(وقفہ موسیقی)

میر: خاکسار۔ بندگان عالی کو آداب بجالاتا ہے، یہ آپ حوض کے کنارے کھڑے کیا شوق فرما رہے ہیں؟

آصف الدولہ: اخاہ، میر صاحب ہیں۔ بھئی خوب آئے ہیں ذرا یونہی چھڑی سے ان مچھلیوں سے کھیل رہا تھا۔ میر صاحب آپ خوب اچھے وقت آئے، کیا اچھا ہو اگر کوئی تازہ کلام سنائیں۔

میر: خاکسار نے آج ہی ایک غزل کہی ہے، عرض کرتا ہوں۔

آصف الدولہ: ارشاد۔

میر: عرض کیا ہے ؎

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا — بہت عالم کرے گا غم ہمارا

(وقفہ)

آصف الدولہ: جی ہاں۔ پڑھئے۔

پڑھیں گے شعر رو رو لوگ بیٹھے — رہے گا دیر تک ماتم ہمارا

(وقفہ)

آصف الدولہ: پڑھئے، پڑھئے، میر صاحب:

زمین و آسماں زیر و زبر ہیں — نہیں کم حشر سے اُودھم ہمارا

(وقفہ)

آصف الدولہ: جی ہاں پڑھئے، پڑھئے۔

میر: پڑھوں کیا۔ بندگانِ عالی تو مچھلیوں سے شوق فرما رہے ہیں۔ متوجہ ہوں تو پڑھوں۔

آصف الدولہ: میر صاحب، جو شعر ہو گا وہ خود متوجہ کرے گا۔

میر: خاکسار اجازت چاہتا ہے۔

آصف الدولہ: میر صاحب۔ میر صاحب۔ ذرا سنیئے تو . . . .

(وقفہ، موسیقی)

راوی: نواب کی بے توجہی ایسی شاق گزری کہ دربار کا جانا چھوڑ دیا، آصف الدولہ کا انتقال ہوا اور سعادت علی خاں کا دور ہوا تو یہ جانا چھوڑ چکے تھے وہاں کسی نے طلب نہ کیا۔ ایک دن نواب کی سواری جاتی تھی، میر صاحب تحسین کی مسجد پہ سرِ راہ بیٹھے تھے سواری سامنے آئی۔ سب اُٹھ کر کھڑے ہوئے، میر صاحب اُسی طرح بیٹھے رہے۔ سید انشا خواص میں تھے۔ نواب نے پوچھا۔

سعادت علی خاں: انشا۔

انشا: جی۔

سعادت علی خاں: یہ کون شخص ہے کہ جس کی تمکنت نے اُسے اُٹھنے بھی نہ دیا۔

انشا۔ جناب عالی یہ وہی گدائے متکبر جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔ گزارے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم۔ آج بھی فاقے سے ہی ہوگا۔

سعادت علی خاں: دیکھو انشا، یہ تاجدارِ سخن ہیں۔ آج ہی خلعتِ بحالی اور ہزار روپیہ دعوت کا چوبدار کے ہاتھ بھیجا جائے۔

(وقفہ)

انشا: جناب عالی چوبدار حکم کے مطابق خلعت اور ہزار روپیہ لے کر گیا تھا۔ میر صاحب نے فرمایا کہ "مسجد میں بھجوائیں۔ یہ گناہ گار اتنا محتاج نہیں "۔

سعادت علی خاں: (سوچتے ہوئے) کوئی بات نہیں۔ زمانے کے زخم کھا کر دل ایسا ہی حساس ہو جاتا ہے۔ دیکھو انشا، تم خود لے کر جانا۔

(وقفہ   پھر دستک کی آواز)

میر: کون ہے؟

انشا: میر صاحب میں ہوں۔ انشا۔

میر: آئیے انشا صاحب، آئیے، آج کیسے تکلیف کی؟

انشا: میر صاحب آپ نے کیا غضب کیا۔ بادشاہ وقت کا ہدیہ واپس کر دیا۔ یہ خلعت اور ہزار روپیہ حاضر ہے۔ اپنے حال پر نہیں تو عیال پر رحم کیجیے۔

میر: انشا صاحب۔ وہ اپنے ملک کے بادشاہ ہیں میں اپنے ملک کا بادشاہ ہوں۔ کوئی ناواقف اس طرح پیش آتا تو مجھے شکایت نہ تھی۔ وہ مجھ سے واقف۔ میرے حال سے واقف۔ اس پر اتنے دنوں کے بعد ایک دس روپے کے خدمت گار کے ہاتھ خلعت بھیجا مجھے اپنا فقر و فاقہ قبول ہے۔ مگر یہ ذلت اٹھائی نہیں جاتی ہے۔

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

انشا: میر صاحب جو ہوا سو ہوا، آپ اسے قبول فرمائیے۔

(وقفہ موسیقی)

راوی: سید انشا کی شانی اور لفاظی کے سامنے کس کی پیش جا سکتی تھی۔ میر صاحب نے قبول فرمایا اور دربار میں کبھی کبھی جانے لگے۔ نواب سعادت علی خاں اُن کی ایسی خاطر کرتے تھے کہ اپنے سامنے بیٹھنے کی اجازت دیتے تھے اور اپنا پیچوان پینے کو عنایت فرماتے تھے۔ میر باوجود قدر و منزلت کے لکھنؤ میں خوش نہیں رہے اور برابر دلی کو یاد کرتے رہے۔ ایک دفعہ چند عمائد دارالکین لکھنؤ جمع ہو کر آئے کہ میر صاحب سے ملاقات کریں اور اشعار سنیں۔

(دروازے پر دستک)

ماما: کون ہے بھئی۔

ایک: میر صاحب سے ملاقات کرنے آئے ہیں۔ ذرا خبر کر دیجئے۔

ماما: لیجئے یہ بوریا یہاں ڈیوڑھی میں بچھا دیتی ہوں۔ آپ تشریف رکھئے میں ابھی اطلاع دیتی ہوں۔

(وقفہ)

میر: آئیے آئیے آپ حضرات نے اس وقت کیسے تکلیف کی۔

ایک: میر صاحب۔ ملاقات کا شوق اور اشعار کا ذوق آپ کی خدمت میں کھینچ لایا ہے، دیدار نصیب ہوئے زہے قسمت۔

دوسرا: اگر کچھ کلام ارشاد فرمائیں تو اپنے کو خوش قسمت سمجھیں۔

میر: بھئی آپ اتنی دور سے چل کر آئے ہیں، شربت پیجئے، حقہ حاضر ہے نوش فرمائیے۔

ایک: میر صاحب اگر چند شعر فرما دیں تو ہم سب پر کرم ہو گا۔

میر: دیکھئے صاحب۔ آپ کی تشریف آوری کا شکریہ۔ مگر میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آئیں گے۔

دوسرا: آپ نے بجا فرمایا، میر صاحب قبلہ، طبع کی نارسائی کا اعتراف بھی ہے اور شدید احساس بھی، پھر بھی دست بستہ درخواست ہے کہ آپ مایوس نہ کریں۔ صرف چند اشعار۔

میر: جانے دیجئے صاحب۔ شعر سن کر کیا کریں گے۔

دوسرا: میر صاحب قبلہ۔ آخر انوری و خاقانی کا کلام سمجھ لیتے ہیں تو آپ کا ارشاد کیوں نہ سمجھیں گے۔

میر: درست ہے صاحب۔ مگر ان کا کلام سمجھنے کے لئے شرحیں، فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کے لئے فقط محاورۂ اہلِ اُردو ہے یا دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیاں اور اس سے آپ محروم۔ اچھا سنیئے۔

عشق بُرے ہی خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا

دل کا جانا ٹھہر گیا ہے　　صبح گیا یا شام گیا

سب: واہ واہ کیا کلام ہے۔

میر: داد کا شکریہ، مگر آپ بموجب اپنی کتابوں کے کہیں گے خیال کی "ی" کو ظاہر کرو۔ پھر کہیں گے کہ "ی" تقطیع میں گرتی ہے مگر یہاں اس کے سوا جواب نہیں کہ محاورہ یہی ہے۔

ایک: میر صاحب۔ یہاں تو ہم سب قائل، لیکن اگر شاعری کا یہی معیار ہے تو پھر ہندوستان میں ایک دو ہی شاعر نکلیں گے۔

میر: آپ نے بالکل درست فرمایا، شاعر ہی صرف دو ہیں۔ ایک سوداؔ دوسرا یہ خاکسار۔ (تامل کرکے وقفے کے بعد) اچھا خیر آدھے خواجہ میر دردؔ۔

دوسرا: اور حضرت! میر سوزؔ صاحب۔

میر: میر سوزؔ بھی شاعر ہیں؟

ایک: جی۔ آخر اُستاد نواب آصف الدولہ کے ہیں۔

میر: خیر یہ ہے تو چلو پاؤ یہ بھی سہی۔ کُل پونے تین شاعر ہوئے مگر کبھی شعرا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے۔ سوز۔ گوز، کیا تخلص ہے۔

دوسرا: ان بیچارے نے میرؔ تخلص کیا تھا، وہ آپ نے چھین لیا، ناچار اب انہوں نے ایسا تخلص اختیار کیا ہے کہ نہ آپ کو پسند آئے نہ آپ اُسے چھینیں۔

ایک: میر صاحب قبلہ اب آپ ہمیں مایوس واپس نہ کریں۔ آپ ایسے ہی شعر ارشاد فرمادیں جو ہماری سمجھ میں آجادیں۔

دوسرا: جی ہاں آپ نے ایک دفعہ اپنے گھر کے بارے میں ایک مثنوی ارشاد فرمائی تھی اُس کے ہی چند شعر عطا فرمائیں۔

میر: اب آپ حضرات مصر ہیں تو لیجیے سنیے:

کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال　　اس خرابے میں میں ہوا پامال
لونی لگ لگ کے جھڑتی ہے ماٹی　　آہ کیا عمر سب بے مزہ کاٹی

ایک: بہ سچ ہے، پچ ہے۔

میر:
کہیں سوراخ ہے کہیں ہے چاک　　کہیں جھڑ جھڑ کے ڈھیری ہے خاک
کہیں گھونسوں نے کھود ڈالا ہے　　کہیں چوہے نے سر نکالا ہے

دوسرا: (ہنستے ہوئے) کیا حسین بیان ہے۔

ایک: میر صاحب قبلہ، کیا یہ بیان واقعہ ہے؟

میر: بالکل بالکل۔

کہیں گھر ہے کسو چھچھوندر کا　　شور ہر کونے میں ہے مچھر کا
کہیں مکڑی کے لٹکے ہیں جالے　　کہیں جھینگر کے بے مزہ نالے

ایک : (ہنستے ہوئے) سب ہی چیزیں جمع ہیں۔

میر :
کونے ٹوٹے ہیں طاق پھوٹے ہیں — پتھر اپنی جگہ سے چھوٹے ہیں
کوئی تختہ کہیں سے ٹوٹا ہے — کوئی واسا کہیں سے چھوٹا ہے
دب کے مرنا ہمیشہ مدِ نظر — گھر کہاں صاف موت کا ہے گھر

دوسرا : (افسوس کرتے ہوئے) جی ہاں، ایسے بھی گھر ہوتے ہیں۔

میر : ہوتے نہیں ہیں صاحب میں ایسے گھر میں رہ رہا ہوں۔

اینٹ مٹی کا در کے آگے ڈھیر — گرتی جاتی ہے ہوے ہوے منڈیر
ایک دن ایک کوا آ بیٹھا — بے گماں جیسے ہوا آ بیٹھا
اچھے ہوں گے کھنڈر بھی اس گھر سے — برے ہے اک خرابی گھر در سے

ایک : جی بجا فرمایا۔

میر :
بان جھینگر تمام چاٹ گئے — بھیگ کر بانس پھاٹ پھاٹ گئے
کیڑا ایک ایک پھر کوڑا ہے — سانجھ سے کھانے ہی کو دوڑا ہے
گرچہ بہتوں کو میں مسل مارا — پر مجھے کھٹملوں نے کل مارا

دوسرا : ماشاء اللہ کھٹمل بھی چین نہیں لینے دیتے۔

میر : موئے کھٹمل ہی نہیں صاحب! دو طرف سے ہے کتوں کا رستا — کاش جنگل میں جا کے میں بستا
ہو گھڑی دو گھڑی تو دتکاروں — ایک دو گئے ہوں تو میں ماروں
چار جاتے ہیں چار آتے ہیں — چار عف عف سے مغز کھاتے ہیں

(سب ہنستے ہیں اور خوب ہنستے ہیں)

ایک : میر صاحب کیا یہ بھی واقعہ ہے۔

میر : اور کیا۔

دن کو ہے دھوپ رات کو ہے اوس — خواب راحت یہاں سے سو سو کوس
قصہ کوتہ دن اپنے کھوتا ہوں — رات کے وقت گھر میں ہوتا ہوں
نہ اثر بام کا نہ کچھ در کا — گھر ہے کا ہے کا۔ نام ہے گھر کا

(وقفۂ موسیقی)

راوی : مصائب تھے مگر دل زندہ تھا، غمِ دوراں کو غمِ جاناں بنا کر غزل کو نغمہ بنایا مگر ذاتی تکلیفوں پر ہنس بھی سکتے تھے۔ عمر تقریباً ۸۵، ۸۶ کی ہو چکی تھی، کمزور تھے، معذور نہ تھے۔ اپنے تمام فرائض زندگی آسانی سے ادا کرتے تھے۔

اور شعر و سخن میں بھی حصّہ لیتے تھے۔ عمر کے آخری تین برس قیامت کے برس تھے۔ جن کی وہ تاب نہ لا سکے۔ ایک سال میں اُن کی لڑکی کا، دوسرے میں ایک لڑکے کا، تیسرے میں اُن کی بیوی کا انتقال ہوا۔ پے در پے ان غموں نے دل شکستہ کر دیا، مشاعروں اور دوسری رنگین مجلسوں میں جانا چھوڑ دیا، نظام صحت میں اختلال پیدا ہو گیا، پرانے مرضوں نے ترقی کی اور ضعف نے موت کی شکل اختیار کر لی۔ تمام شاہی طبیب اور مشہور معالج میر کے شناسا اور دوست تھے۔ علاج معالجے شروع کیے اور سب کی یہ رائے ہوئی کہ لگ کر اور جم کر علاج کرنا چاہیے۔ اور فی الحال ایسی دوا دینی چاہیے کہ قبض نہ رہنے پائے۔ اس کے بعد ایک تلین دی گئی، جس نے زہر قاتل کا کام کیا۔ ایک ایک دن میں ڈیڑھ ڈیڑھ سو اجابتیں ہوئیں۔ ۲۰ شعبان المکرم ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۰ء وقت شام ترے سال کی عمر پوری کر کے اس تاجدار سخن نے دنیائے فانی کو خیر باد کہا۔

اِنّا لِلّٰہ و اِنّا الیہ راجعون ؕ

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا

میر کی کہانی میر کی زبانی

مسعود حسن رضوی ادیب

جلا جی بہت قصۂ میر سن
بلا سوز تھا اس کہانی کے ساتھ

میر کے حالات زندگی دوسروں کے قلم سے بار بار سامنے آ چکے ہیں۔ میں نے میر کی کہانی خود میر کی زبانی سنانے کی کوشش کی ہے۔ اس نوعیت کے اشعار میر کے دیوانوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کو یکجا کر کے مختلف عنوانوں کے تحت میں درج کر دیا ہے عنوانوں میں کوئی مناسب ترتیب قائم نہیں کی جا سکی ہے۔ ہر عنوان کے تحت میں جن اشعار کو جگہ دی گئی ہے ان میں کامل مطابقت نہیں ہے، اختلاف بھی ہے، تضاد بھی ہے، جو شاعر کی تغیر پذیر نفسیاتی کیفیتوں کا نتیجہ ہے۔ ان اشعار میں صرف نفس مضمون پر نظر رکھی گئی ہے، شاعرانہ محاسن کا خیال نہیں کیا گیا ہے۔

میر کی سیادت

منکر نہیں ہے کوئی سیادت کا میر کی
ذات مقدس ان کی یہی ذات ہو تو ہو

کیا خانداں کا اپنے تجھ سے کہیں تقدس
روح القدس اک ادنیٰ دربان ہے ہمارا

اے غیر میر تجھ کو گر جوتیاں نہ مارے
سید نہ ہوئیے، پھر تو کوئی چمار ہوئیے

کب اقتدار ہو مجھ سے کسو کی سوائے میر
بندہ ہوں دل سے میں اسی سید امام کا

سید ہیں میر صاحب و درویش و دردمند
سر رکھیے ان کے پانو پہ پائے ادب ہیں یے

غیرت سے تنگ آئے غیروں سے لڑ مریں گے
آگے بھی میر سید کرتے گئے ہیں سا کا

در پر سے تیرے اب کے جاؤں گا تو جاؤں گا
یاں پھر اگر آؤں گا سید نہ کہاؤں گا

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

لالہ و گل ہی کے مصروف رہے ہو شب روز
تم مگر میر جی سید ہو گلستانے کے

مذہبی معتقدات

حمد

دل رفتہ جمال ہے اس ذوالجلال کا
مستجمع جمیع صفات کمال کا

ادراک کو ہے ذات مقدس میں دخل کیا
اودھر نہیں گزار گمان و خیال کا

جلوے ہیں اس کے، شانیں ہیں اسکی — کیا روز، کیا خور، کیا رات، کیا ماہ
ظاہر کہ باطن اوّل کہ آخر — اللہ، اللہ، اللہ، اللہ
ہم مذہبوں میں صرف کرم سے ہے گفتگو — مذکور و ذکر یاں نہیں صوم و صلوٰت کا
دیا دکھائی مجھے تو اسی کا جلوہ میرؔ — پڑی جہان میں جا کر نظر جہاں میری

نعت

ہے حرفِ خامہ دل زدہ حُسنِ قبول کا — یعنی خیال سر میں ہے نعتِ رسول کا
حق کی طلب ہے کچھ تو محمد پرست ہو — ایسا وسیلہ ہے بھی خدا کے حصول کا
احمد کو ہم نے جان رکھا ہے وہی احد — مذہب کچھ اور ہوگا کسی بو الفضول کا
کیا میرؔ تجھ کو نامہ سیاہی کا فکر ہے — ختمِ رُسل سا شخص ہے ضامن نجات کا
مقصود ہے علیؑ ولی کا، سبھی کا تو — ہے قصد سب کو تیری رضا کے حصول کا
رہ پیروی میں اس کی کہ گام نخست ہیں — ظاہر اثر ہے مقصدِ دل کے وصول کا

منقبت

جو معتقد نہیں ہے علی کے کمال کا — ہر بال اس کے تن پہ ہے موجب وبال کا.
شخصیت ایسی کس کی تھی ختمِ رُسل کے بعد — تھا مشورت شریک حق ذوالجلال کا
فکر نجات میرؔ کو کیا مدح خواں ہے وہ — اولاد کا علی کی، محمد کی آل کا
دل کی گرہ نہ ناخنِ تدبیر سے کھلی — عقدہ کھلے گا میرؔ یہ مشکل کشا کے ہاتھ
ممکن نہیں کہ وصف علی کوئی کر سکے — تفرید کے جریدے میں وہ پہلی فرد ہے
خوش سرانجام وے ہی ہیں جن کو — اقتدا اوّلیں امام سے ہے
اسے میرؔ گدائی کروں دروازے کی اسکے — مانگوں ہوں یہی آٹھ پہر شاہِ نجف سے
کب ملے میرؔ ملک داروں سے — وہ گدائے شہِ ولایت ہے
ہے متحد نبی و علی وصی کی ذات — یاں حرف معتبر نہیں ہر بو الفضول کا
حاصل ہے میرؔ دوستیِ اہلِ بیت اگر — تو غم ہے کیا نجات کے اپنی حصول کا
یا مرتضیٰ علی ہے تیرا گدائے دریہ — کر حالِ میرؔ پہ بھی ٹک التفات شاہا
ہمت دے بادِ تند کو ایسی کہ بعد مرگ — مشتِ غبار میرا نجف پہنچے یا علے
جو حیدری نہیں اسے ایمان ہی نہیں — ہو گو شریف مکہ مسلمان ہی نہیں
پڑھتے نہیں نماز جنازے پہ اس کے میرؔ — دل میں غبار جس کے ہو خاکِ امام سے

اگر طالع کرے یاری تو مرئیے کربلا جا کر عبیر اپنے کفن کی خاک ہو اس آستانے کی

روا داری

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر سمجھا ہے تو ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے
کیا سرِ جنگ و جدل ہو سب بے نیاز عشق کو صلح کی ہے ہم نے تو ہفتاد و دو ملت سے یاں
اُس کے فروغِ حُسن سے جھمکے ہے سب میں نور شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا
شاعری شیوہ ہے، شعار اخلاص دین و مذہب میرا ہے، پیار اخلاص

تصوّف

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں اپنے سوا کسی کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ معنی اہلِ نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں
عشق ان کی عقل کو ہے جو ماسوا ہمارے ناچیز جانتے ہیں، نابود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے اس رمز کو دلیکن معدود جانتے ہیں

جسم خاکی کا جہاں پردہ اُٹھا ہم ہوئے وہ تیر تب وہ ہم ہوا
برسوں لگی تھیں آنکھیں دروازۂ حرم سے پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

عالمِ غربت

خرابہ دِلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں
گو لکھنؤ ویراں ہوا ہم اور آبادی میں جا مقسوم اپنا لائیں گے خلق خدا، ملک خُدا
مدّت سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزمِ سفر ہنوز
آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش
خالی پڑا ہے خانۂ دولت وزیر کا باور نہیں تو آصف، آصف پکار دیکھ
لکھنؤ دلّی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اُداس میرؔ کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا
ہیں دلّی لکھنؤ کے خوش اندام خوب لیکن راہِ وفا و مہر ہے مسدود ہر جگہ
شفق سے ہیں در و دیوار زرد شام و سحر ہوا ہے لکھنؤ اس رہ گزر میں پیلی بھیت

مشغلۂ زندگی

اور کچھ مشغلہ نہیں ہے ہمیں — گاہ و بے گہ غزل سرائی ہے
حال فکرِ سخن میں کچھ نہ رہا — شعر میرا شعار ہے تا حال
گئی عمر در بندِ شعر و غزل — سو اس فن کو ایسا بڑا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر — جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے
غزل ہی کی ردیف و قافیے کا رفتہ رہتا ہے — نکلتا میر اب مشکل ہے میرا ان زمینوں سے
بس بہت وقت کیا شعر کے فن میں ضائع — میر اب پیر ہوئے ترک خیالات کرو
ہے شعر و شاعری تو کب سے شعار اپنا — حرف و سخن سے کریے اب اجتناب کیونکر
کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا — سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا
دوانہ ہو گیا تو میر آخر ریختے کہہ کر — میں کہتا تھا نہ اے ظالم کہ یہ باتیں نہیں بھلیاں

شاعر کی جوانی

یہ میر ستم کشتہ کسی وقت جواں تھا
انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا
منہ تکیئے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی میں نکلتا
ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک
آندھی تھا، بلا تھا، کوئی آشوب جہاں تھا

شاعر کا بڑھاپا

کب ہیں جوانی کے سے اشعار شور آور — شاید کہ کچھ ہوئے ہیں اب پیر میر صاحب
ہائے جوانی کیا کیا کہئے، شور سروں میں رکھتے تھے
اب کیا ہے، وہ وقت گیا، وہ موسم، وہ ہنگام گیا

تب اور اب

گو کہ آتش زباں تھے آگے میرؔ — اب کی کہیے گئی وہ تب کی بات
آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم — اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ
اب خوشامد انھیں کی آٹھ پہر کرتے ہیں — گفتگو میرؔ کو جن لوگوں سے تھی خار کے ساتھ
سو اب لگے جھکانے بہت خاک کی طرف — شاید کہ میرؔ جی کا دماغی خلل گیا
وہ دماغ ضعیف بھی نہ رہا — بے دماغی ہی بیشتر ہے اب
میں منہ نہیں لگایا بنت العنب کو گاہے — تب تھا جوانِ صالح اب پیرِ مے کدہ ہوں

افتاد مزاج

کوشش میں سر مارا، لیکن در پہ کسی کے جا نہ سکا — تن پہ زبانِ شکر ہے، ہر مو اپنی شکستہ پائی کا
ہاتھ کسی کا دیکھتے رہیے گاہے، ہم سے ہو نہ سکا — اپنی فطرت سے میرؔ رہتے ہے اکثر دست دعا کی طرف
آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز — وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
اپنے مزاج میں بھی ہے میرؔ ضد نہایت — پھر مرا ہی کے اٹھیں گے، بیٹھیں گے ہم جو اڑ کر
اب بھی دماغ رفتہ ہمارا ہے عرش پر — گو آسماں نے خاک میں ہم کو ملا دیا
وہی شورِ مزاج شیب میں ہے — میرؔ اب تک جوان ہے گویا
ضعیف و زار تنگی سے ہیں ہر چند — ولیکن میرؔ اڑتے ہیں ہوا میں
آزار بہت کھینچے اب میرؔ توکل ہے — کھینچی نہ گئی ہم سے ہر ایک کی مرزائی
جمیت اس کے تئیں کہتے ہیں جو میرؔ میں تھی — گیا جہاں سے پہ تیری گلی میں آ نہ رہا
حق جو چاہے تو بندھی مٹھی چلا جاؤں میں — مصلحت دیکھی نہیں ہاتھ کے پھیلانے میں
میل گدائی طبع کو اپنی، کچھ بھی نہیں ہے، ورنہ میرؔ — دو عالم کو مانگ کے لا دیں، ہم جو ٹک ابرام کریں
ہمواری سے ہیں نرم و خشن ایک سے دونوں — خوش ہیں نہ گل تر سے، نہ ہم خار سے ناخوش
کہنا جو کچھ جس سے ہوگا، سامنے میرؔ کہا ہوگا — بات نہ دل میں پھر گئی ہو گی منہ پہ میرے آئی ہوئی
مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے — نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی
ہر چند ہم کو مستوں سے صحبت رہی ہے لیک — دامن ہمارا ابر کے مانند تر نہیں
کچھ گدا شاعر نہیں ہوں میرؔ میں — تھا مرا سرمشق دیوانِ غنی
مت رنجہ کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد — دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

بسان خاک ہو پامال، راہِ خلق اے میر　　رکھے ہے دل میں اگر قصد سرفرازی کا
معیشت ہم فقیروں کی سی اخوانِ زماں سے رکھ　　کوئی گالی بھی دے تو کہہ بھلا، بھائی بھلا ہوگا
کی زیارت میر کی ہم نے بھی کل　　لاُابالی سا ہے پر کامل ہے میاں
نہ سمجھو مجھے بے خبر اس قدر　　تہہ دل سے لوگوں کے آگاہ ہوں
انداز سے ہے پیدا سب کچھ خبر ہے اس کو　　گو میر بے سروپا ظاہر ہے بے خبر سا
نہ جانو میر کو ایسا ہی چپکا　　نمونہ ہے یہ آشوب بلا کا
پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ　　افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی
فرصت ان کو کم ہے اگرچہ پر ملتے ہیں تاباو پر　　برسوں میر سے مل دیکھا ہے کچھ دے کم فرصت سے ہیں
اک آفتِ زماں ہے یہ میر عشق پیشہ　　پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے
حسن تو ہے ہی کرو لطفِ سخن بھی پیدا　　میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں
تم کہو میر کو چاہو سو کہ چاہیں ہیں تمہیں　　اور ہم لوگ تو سب ان کا ادب کرتے ہیں

کم آمیزی

گرفتہ دل ہوں سراتباط مجھ کو نہیں　　کسو سے شہر میں کچھ اختلاط مجھ کو نہیں
صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ　　تھا میر بے دماغ کو بھی کیا بلا دماغ
کس طور اتفاق پڑی صحبت اس سے دیر　　ہے میر بے دماغ قیامت کم اختلاط
میر کی گرمی تم سے اچرج ہے　　کس سے ملتا ہے یہ دماغ جلا
جو بے دماغی یہی ہے تو بن چکی اپنی　　دماغ چاہیے ہر اک سے ساز کرنے کو
شہروں، ملکوں میں جو یہ میر کہاتا ہے میاں　　دیدنی ہے پہ بہت کم نظر آتا ہے میاں

خود داری

شکر خدا کہ سر نہ فرو لائے ہم کہیں　　کیا جانیں سجدہ کہتے ہیں کس کو سلام کیا
جھک کے سلام کسی کو کرنا، سجدہ ہی ہو جاتا ہے　　سر جاوے گو اس میں میرا، سر نہ فرو میں لاؤں گا
کیا میر سر جھکا دیں ہر کم بغل کے آگے　　نام خدا انہوں کی عزت بہت بڑی ہے
سر فرو لاتی نہیں ہمت مری ہر ایک کے پاس　　ہوں گدائے آستاں میں میر حضرت شاہ کا
سر کسو سے فرو نہیں آتا　　حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

خود شناسی

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر — صد رنگ مری موج ہے، میں طبعِ رواں ہوں
لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میر — دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو
اگرچہ سہل ہیں پر دیدنی ہیں ہم بھی میر — اِدھر کو یار تأمل سے گر نگاہ کریں
چاہیے جو کہے سو لکھ رکھیں — ہر سخن میر کا کتاب ہے یاں
زمینِ غزل ملک سی ہو گئی — یہ قطعہ تصرف میں بالکل کیا

بے نیازی

میر ہے اک فقیر مستغنی
جاوے اس پاس بادشاہ تو کیا
بات کا ان کو ہم سے کب ہے دماغ
میر درویشی میں امیر ہوئے
خار و خس اُلجھے ہیں آپ ہی، الجھ انہوں سے کیا رکھیں
موج زن اپنی طبع رواں سے جب ہم جیسے دریا ہوں

بے دماغی

اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میر تم کو — الجھاوے زمیں سے، جھگڑا ہے آسماں سے
الجھاؤ دل کا جس سے ہے جھنجلا کے اس بغیر — جھگڑا کیا کریں ہیں زمیں آسماں سے ہم
اظہارِ کم فراغی ہر لحظہ بے دماغی — ان روزوں میر صاحب کچھ میرزا ہوئے ہیں
میر ناچیز مشتِ خاک اللہ — ان نے یہ کبریا کہاں پائی
جوں جوں بڑھاپا آتا ہے جلتے ہیں اینٹھتے — کس مٹی کا نہ جانیے اپنا خمیر ہے

وطنِ مالوف

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں — دلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں

دلّی کے گلی کوچے اوراق مصوّر تھے   جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
میں نے اس قطعہ مصارح سے سر کھینچا ہے   کہ ہر اک کوچے میں جس کے تھے ہنر ور پیدا
اب خرابہ ہوا جہان آباد   ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا
کل دیکھتے ہمارے بستے تھے گھر برابر   اب یہ کہیں کہیں جو دیوار و در رہے ہیں

بڑے بڑے گھر تھے جن کے یاں آثار ان کے یہ ہیں اب
میرؔ شکستہ دروازے ہیں، گری پڑی دیواریں ہیں
وے وے جن لوگوں کو پھرتے آنکھوں ہم نے دیکھا ہے
حد نظر تک آج انہوں کی شہر کے گرد مزاریں ہیں
چور، اُچکے، سکھ، مرہٹے، شاہ گدا زر خواہاں ہیں
چین میں ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر ہی اک دولت ہے اَب
اڑتی ہے خاک شہر کی گلیوں میں اب جہاں
سونا لیا ہے گود میں بھر کر وہیں سے ہم

سبزان تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی   اب دیکھیے تو واں نہیں سایہ درخت کا
جس جا کہ خس و خار کے اب ڈھیر لگے ہیں   یاں ہم نے انھیں آنکھوں سے دیکھی ہیں بہاریں
جہاں اب خار زاریں ہو گئی ہیں   یہیں آگے بہاریں ہو گئی ہیں
کیا قدر تھی سخن کی جب یاں بھی صحبتیں تھیں   ہر بات جائزہ ہے، ہر بیت پر صلے ہیں
اب سب کے روزگار کی صورت بگڑ گئی   لاکھوں میں ایک دو کا کہیں کچھ نباہ ہے
خانماں آباد جو تھا سو خراب   کس کے اٹھ کر شہر میں گھر جائیے
دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں   تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا
دل و دلّی دونوں اگر ہیں خراب   پہ کچھ لطف اس اجڑے گھر میں بھی ہے
دلّی میں اب کے آکر ان یاروں کو نہ دیکھا   کچھ وے گئے شتابی، کچھ ہم بھی دیر آئے

فروتنی

اے میرؔ شعر کہنا کیا ہے کمال انساں   یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آ گیا ہے
کچھ نہیں تو شعر ہی کی فکر کر   آئے ہیں جو یاں تو کچھ کر جائیے
مستعدوں پر سخن ہے آج کل   شعر میرا فن سو کس قابل ہے میاں

خدا کی اُور سے یہ اعتبار ہے ورنہ　　جو خوب دیکھو تو میں کچھ ہنر نہیں رکھتا
نقصان ہوگا اس میں نہ ظاہر کہاں تلک　　ہو دیں گے جس زمانے کے صاحب کمال ہم
نہ ہوئے ہم نظیریؔ سے یوں تو　　شعر کے فن میں بے نظیر ہوئے
کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے　　کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں۔

کمالِ شاعری

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے　　معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا
ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ عالی میں میرؔ　　جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا
ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو　　چاہیے اہلِ سخن میرؔ کو استاد کریں
تھی بحر کی سی لہر کہ آئی چلی گئی　　پہنچے ہے اس ہی سرتئیں طبع رواں کی بات
کھول کر دیوان میرا دیکھ قدرت مدعی　　گرچہ ہوں میں نوجواں پر شاعروں کا پیر ہوں
گفتگو ناقصوں سے ہے ورنہ　　میرؔ جی بھی کمال رکھتے ہیں۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہُوا
مستند ہے میرا فرمایا ہُوا

فنی محاسن

بجا ہے گر فلک پر فخر سے پھینکے کلاہ اپنی
کہے جو اس زمین میں میرؔ یک مصراع برجستہ

ٹک اے مدعی چشمِ انصاف وا کر　　کہ بیٹھے ہیں یہ قافیے کس ادا سے
فکر بلند سے میں کیا آسماں اسے　　ہر اک سے میرؔ خوب ہو یہ وہ زمیں نہیں
کیا سر جھکا رہے ہو میرؔ اس غزل کو سن کر　　بارے نظر کر دٹک اے مہرباں زمیں پر
کہے میں نے اشعار ہر بحر میں　　ولیکن قیامت روانی کے ساتھ

صناع طرفہ ہیں ہم عالم میں ریختے کے
جو میرؔ جی لگے گا تو سب ہنر کریں گے

خوش بیانی

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر　　سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

گر دیکھو گے تم طرزِ کلام اس کی نظر کر ۔۔۔ اے اہلِ سخن میر کو استاد کرو گے
اس باغ میں اغلب ہے کہ سرسبز نہ ہوا ہو ۔۔۔ یوں نالہ کسو مرغ گرفتار سے اب تک
گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر ۔۔۔ یہ ہماری زبان ہے پیارے
دریا میں قطرہ قطرہ ہے آب گہر کہیں ۔۔۔ ہے میر موج زن ترے ہر اک سخن میں آب
میر شاعر بھی زور تھا کوئی ۔۔۔ دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب
جو دیکھو مرے شعر تر کی طرف ۔۔۔ تو مائل نہ ہو پھر گہر کی طرف
ہم سے خوش زمزمہ کہاں یوں تو ۔۔۔ لب و لہجہ ہزار رکھتے ہیں
بیٹھیو سمجھ کے کرشمہ بلبل ۔۔۔ دھوم ہے میری خوش بیانی کی

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر
دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

منہ تکتے ہی رہے ہیں سدا مجلسوں کے بیچ
گویا کہ میر محو ہیں میری زباں کے لوگ

ہر چند ہے سخن کو تشبیہہ دُر سے لیکن
باتیں مری سُنو تو تم پھینک دو گہر کو

نہ دیکھو کبھی موتیوں کی لڑی ۔۔۔ جو دیکھو مری گفتگو کی طرف
نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے ۔۔۔ ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے
لب و لہجہ غزل خوانی کا کس کو آج کل ایسا ۔۔۔ گھڑی بھر کو ہوئے مرغ چمن ہم داستاں میرے
سخن کرنے میں نستعلیق گوئی ہی نہیں کرتے ۔۔۔ پڑھیں ہیں شعر کوئی ہم سو وہ بھی شد و مد سے ہے
ہم کوئی بیت جا کر اس ہی کے منہ نہیں گے ۔۔۔ وحشت زدہ کسو دن گر میر گھر رہے گا
چل ہم نشیں سنے تو اک آدھ بیت سنئیے ۔۔۔ کہتے ہیں بعد مدت میر اپنے گھر رہے ہیں

کلام کا اثر

کس نے سن شعر میر یہ نہ کہا ۔۔۔ کہیو پھر ہائے کیا کہا صاحب
مطرب نے پڑھی تھی غزل اک میر کی شب کو ۔۔۔ مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو
اشعار میر پہ ہے اب ہائے وائے ہر سو ۔۔۔ کچھ سحر تو نہیں ہے لیکن ہوا تو دیکھو
ہے مری ہر اک غزل پہ اجتماع ۔۔۔ خانقہ میں کرتے ہیں صوفی سماع

وجد میں رکھتا ہے اہلِ فہم کو — میرے شعر و شاعری کا استماع
غزل میر کی کب پڑھائی نہیں — کہ حالت مجھے غش کی آئی نہیں
نالاں تو ہیں مجھی سے پر وہ اثر کہاں ہے — گو طائرِ گلستاں سیکھے میری زباں کو
شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر — دو چار شعر پڑھ کر سب کو رِجھا گیا ہے
مطرب سے غزل میر کی کل میں نے پڑھائی — اللہ رے اثر سب کے تئیں رفتگی آئی
جہاں سے دیکھیے اک شعرِ شور انگیز نکلے ہے — قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں
ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے — عرصۂ محشر ہے، عرصہ میرے بھی دیوان کا
تکلیف دردِ دل کی عبث ہم نشیں نے کی — دردِ سخن نے میرے سبھوں کو رُلا دیا
کرتے ہیں باتیں کس کس ہنگامے کی زاہد — دیوانِ حشر گویا دیوان ہے ہمارا
ہر چند شعرِ میر کا دل معتقد نہ تھا — پر اس غزل کو ہم نے بھی سُن کر لکھا رکھا
شمع ہی سر نہ دے گئی برباد — کشتہ اپنی زباں کے ہم بھی ہیں

کلام کی مقبولیت

رونق دآبادیٔ ملکِ سخن ہے اس ملک — ہوں ہزاروں دم الٰہی میر کے اک دم کے بیچ
سخن مشتاق ہے عالم ہمارا — غنیمت ہے جہاں میں دم ہمارا
ذوق سخن ہوا ہے اب تو بہت ہمیں بھی — لکھ لیں گے میر جی کے اشعار چیدہ چیدہ
سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعر میر ہے سحر — زبان خلق کو کس طور کوئی بند کرے
اشعارِ میر سب نے چن چن کے لکھ لیے ہیں — رکھیں گے یاد ہم بھی کچھ بیتیں چیدہ چیدہ
حُسنِ کلام کھینچے کیوں کر نہ دامنِ دل — اس کام کو ہم آخر محبوب کر چکے ہیں
دیوان میر صاحب ہر اک کی ہے بغل میں — دو چار شعر ان کے ہم بھی لکھا کریں گے
جس شعر پر سماع تھا کل خانقاہ میں — وہ آج میں سُنا تو ہے میرا کہا ہوا
شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میر کے — اس قلمرو میں ہے ان کا دور اب
شور اب چمن میں میری غزل خوانی کا ہے میر — ایک عندلیب کیا ہے، کہوں میں ہزار میں

شہرت

دور دور تک رسوا ہوں شہروں شہروں ملک ملک — میرے شعر و شاعری کا تذکرہ گھر گھر ہے آج

شعر ہمارے عالم میں ہر چار طرف کیا دوڑیں ہیں — کس وادی آبادی میں یہ حرف و سخن مشہور نہیں
ملکوں، ملکوں، شہروں شہروں قریہ قصبہ و دیہہ و دیار — شعر و بیت و غزل پر اپنی ہنگامہ گھر گھر ہے آج
اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر — پہ میرے شور نے روئے زمین تمام لیا
اپنی عزلت رکھتی ہے عالم ہی اور — یہ سیہ رو شہرۂ آفاق ہے
کچھ نہیں ہم مثالِ عنقا لیک — شہر، شہر اشتہار ہے اپنا
دکھن، اتر، پورب، پچھم ہنگامہ ہے سب جاگہ — اودھم میرے حرف و سخن نے چاروں اور مچایا ہے
سرسبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ — ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکھن کے بیچ
کچھ ہند ہی میں میر نہیں لوگ جیب چاک — ہے میرے ریختوں کا دوانہ دکن تمام

سرسبز ملک ہند میں ایسا ہوا کہ میر
یہ ریختہ لکھا ہوا میرا دکن گیا

شاعری میں کوئی میرا مقابل نہیں

ہو طرف مجھ پہلواں شاعر کا کب عاجز سخن!
سامنے ہونے کو صاحب فن کے قدرت چاہیے

اس فن کے پہلوانوں سے کشتی رہی ہے میر
بہتوں کو ہم نے زیر کیا ہے پچھاڑ کر

فن اشعار میں ہوں پہلواں میر
مجھے ہے یاد اس کشتی کا ہر بند

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو ایک ایسی غزل کہہ لانے دو

ہے نظم کا سلیقہ ہر چند سب کو لیکن
جب جانیں کوئی لا دے یوں موتی سے پرو کر

سخن کے ملک کا میں مستقل امیر ہوں میر
ہزار مدعی بھی مجھ کو وہ دلا نہ کریں

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو مرا معارض — اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے
طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں — یوں نہیں سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

متشاعروں کی مذمّت

کس کا قماش ایسا گو دڑ بھرے ہیں سارے
دیکھو نہ جو لوگوں کے دیوان نکلتے ہیں

کہاں سے تہ کریں پیدا یہ ناظمانِ حال
کہ پوچ بافی ہی ہے کام ان جلاہوں کا

کیا میرے روزگار کی اہلِ سخن کی بات
ہر ناقص اپنے زعم میں صاحب کمال تھا

نہ رکھو کان نظمِ شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

کہاں عاجز سخن، قادر سخن ہوں
ہمیں ہے شبہ یاروں کے سخن میں

میرے اشعار سمجھنا آسان نہیں

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

دل اور عرش دونوں پہ گویا ہے ان کی سیر
کرتے ہیں باتیں میر جی کس کس مقام سے

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ کیا جانے

سمجھے انداز شعر کو میرے
میر کا سا اگر کمال رکھے

تری چال ٹیڑھی تری بات انوکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے ولے
سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

تہ سے سخن کی لوگ نہ تھے آشنا عبث
جاگہ سے تم گئے انھوں کی واہ وا پر

کون پہنچے ہے بات کی تہہ کو
ایک مدت سے بک رہے ہیں ہم

فکر کو نازک خیالوں کی کہاں پہنچیں ہیں یار
ورنہ ہر مصرع یہاں معشوقِ شوخ و شنگ ہے

سرسری کچھ سن لیا پھر واہ وا کر اُٹھ گئے
شعر یہ نافہم سمجھے ہیں خیال بنگ ہے

المناک زندگی

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میر کا طور یاد ہے ہم کو

ہستی میں ہم نے آکر آسودگی نہ دیکھی
کھلتیں نہ کاش آنکھیں خوابِ خوشِ عدم سے

جب نالہ کش ہوا ہے تب مجلسیں رلائیں — تھا میر دل شکستہ یا کوئی نوحہ گر تھا
ساتھ اپنے نہیں اسباب مساعد مطلق — ہم بھی کہنے کے تئیں عالم اسباب میں ہیں
زنداں میں جہاں کے بہت ہیں خراب حال — کرتے ہیں ہم معاش گنہگار کی روش
کیا کہیں میر جی ہم تم سے معاش اپنی غرض — غم کو کھایا کریں ہیں، لہو پیا کرتے ہیں
طبع غیور پر ہے ستم سا ستم کہ میر — بگڑا جنھوں سے چاہیے ان سے بنائیے
جلا جی بہت قصۂ میر سن — بلا سوز تھا اس کہانی کے ساتھ
دنیا میں اپنے رہنے کا کیا طور، ہم کہیں — زنداں میں جوں کریں ہیں گنہگار باش و بود
شہر میں گھر خراب ہے اپنا — آتے ہیں یاں اب اس نشان سے لوگ
کیا کیا عشق میں رنج اٹھائے دل اپنا سب خون ہوا — کیسے رکتے تھے خفگی سے آخر کار جنون ہوا
نہ معرف نہ آشنا کوئی — ہم ہیں بے یار و بے دیار افسوس
بھری بستی میں رویت کچھ نہیں افلاس سے اپنی — الٰہی ہووے منہ کالا شتاب اس دستِ خالی کا
نامرادی کی رسم میر سے ہے — طور یہ اس جوان سے نکلا
جن بلاؤں کو میر سنتے تھے — ان کو اس روزگار میں دیکھا
گو توجہ سے زمانے کی جہاں میں مجھ کو — جاہ و ثروت کا میسر سر و ساماں نہ ہوا
شکر صد شکر کہ میں ذلت و خواری کے سبب — کسی عنوان سے ہم چشم عزیزاں نہ ہوا
یوں ہی حیران و خفا جوں غنچۂ تصویر ہوں — عمر گزری پہ نہ جانا میں کہ کیوں دلگیر ہوں
نہ سوئے نیند بھر اس تنگنا میں تا نہ سوئے — کہ آہ جا نہ تھی پا کے دراز کرنے کو

رُباعی

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم، کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

دیوان درد و غم کا مجموعہ ہے

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے — درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

زبان نوحہ گر ہوں میں قضا نے کیا ملایا تھا
مری طینت میں یارب سودۂ دل ہائے نالاں کو

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

دفتر لکھے ہیں میر نے دل کے الم کے ساتھ
یاں اپنے طور و طرز میں وہ فرد ہو گیا

اس پرچے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے یارو شعارِ عاشق

ہیں گھاو دل پر اپنے تیغ زباں سے سب کی
تب درد ہے ہمارے لے میر ہر سخن میں

غم کو تمھارے دل کے نہایت نہیں ہے میر
اس قصے کو کرو گے بھی تم مختصر کبھو

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

تب گرم سخن کہنے لگا ہوں میں کہ اک عمر
جوں شمع سر شام سے تا صبح جلا ہوں

زمانے کی ناقدری

کوئی خواہاں نہیں ہمارا میر
گویا جنس نا روا ہیں ہم

کیا قدر ہے ریختے کی گو میں
اس فن میں نظیری کا بدل تھا

کسب اور کیا ہوتا عوض ریختے کے کاش
پچھتائے بہت میر ہم اس کام کو کر کے

رسوائے شہر ہے یاں حرف و سخن ہمارا
کیا خاک میں ملا ہے افسوس فن ہمارا

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا ہے یہاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں

ایک محروم چلے میر ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

کیا خاک میں ملایا ہم کو سپہر دوں نے
ڈھونڈا نشانِ تربت باقی نہیں ہمارا

توقعات بعد وفات

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی کہ ماہر ہووے گا
درد آگیں انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

سعی و تلاش بہت سی رہے گی اس انداز کے کہنے کی
صحبت میں علما فضلا کی جا کر پڑھتے سنیے گا

جہان میں میر سے کاہے کو ہوتے ہیں پیدا
سنا یہ واقعہ جن نے اسے تاسف تھا

کم کسو کو میر کی میت کی ہاتھ اس نماز
نعش پر اس بے سر و پا کی بلا کثرت ہوئی

برسوں کیا کرے مری تربت کو گل فشاں — مرغ چمن اگر حقِ صحبت ادا کرے
اُٹھ گئے پر مرے تکیئے کو کہیں گے یاں میر — دردِ دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز — تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا
تھا بلا ہنگامہ آرا میر بھی — اب تلک گلیوں میں اس کا شور ہے
سخن مشتاق ہے عالم ہمارا — بہت عالم کرے گا غم ہمارا
پڑھیں گے شعر رو رو لوگ بیٹھے — رہے گا دیر تک ماتم ہمارا
تربت میر پہ ہیں اہلِ سخن! — ہر طرف حرف ہے حکایت ہے
تو بھی تقریبِ فاتحہ سے چل — بخدا واجب الزیارت ہے

غزل حسبِ حال

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی — اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج — اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اس کی
سینہ تو بوچھار کا دیکھا ہے برستے تم نے — اسی انداز سے تھی اشک فشانی اس کی
بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا — پر ملی خاک میں کیا سحر بیانی اس کی
سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا — سو گئے تم، نہ سنی آہ کہانی اس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو — شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی
آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے — دردمندی میں گئی ساری جوانی اس کی

اب گئے اس کے جز افسوس نہیں کچھ حاصل
حیف صد حیف کہ کچھ قدر نہ جانی اس کی

میر کا مدفن

نادم سیتاپوری

میر کی وفات کو ڈیڑھ سو سال سے زیادہ ہو گئے مگر اب تک نہ تو مدفنِ میر کی صحیح نشاندہی کی جا سکی نہ ان قبروں سے متعلق کوئی قابل اعتبار ثبوت مہیا ہو سکا جن کے بارے میں "مرقدِ میر" ہونے کا دعویٰ کیا گیا تھا یہاں تک کہ اہل لکھنؤ میر کے صاحب زادے میر کلو عرش مرحوم سے بھی کچھ حاصل نہ کر سکے جو مرتے وقت تک پیارے صاحب رشید مرحوم کے دادا سید محمد میرزا انس کے یہاں مقیم رہے پروفیسر آغا اشہر لکھنوی نے "حیات رشید" میں لکھا ہے۔

"میر کلو عرش خلف ناخدائے سخن میر مرحوم ——— گو زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے مگر ان کی خوش گوئی زبان زد عوام تھی جناب انس سے قدیمانہ مراسم تھے اور کوئی ذاتی آمدنی نہ تھی اس وجہ سے میر صاحب (انس) ہی کے پاس رہتے تھے۔ میر انس کی وضعداری اور فراخدلی نے عرش مغفور کو کبھی شکایت کا موقع نہ دیا۔ ورنہ ممکن تھا کہ میر کلو عرش ایسا سخن گو لکھنؤ ایسے شہر میں کسی دوسری جگہ رہ کر بھی اپنی زندگی عزّت سے گذار سکتا تھا۔ ہاں یہ لطف شعر گوئی اور صحبت اہل علم ان کو اور کسی جگہ میسّر نہیں ہو سکتی تھی پرانے لوگ تھے زندگی ایک روش پر بسر کرنا پسند کرتے تھے[1]

سید محمد میرزا انس کا انتقال ۱۳۰۲ھ میں ہوا۔ ان کے تینوں صاحبزادے۔ میر عشق۔ تعشق اور صابر ان کے بعد علی الترتیب ۱۳۰۳ھ ۱۳۰۹ھ اور ۱۳۱۱ھ میں راہی دار بقا ہوئے ——— اور پوتے مصطفٰے میرزا رشید (پیارے صاحب) تو ابھی ۱۹۱۸ء میں اللہ کو پیارے ہوئے حیرت یہ ہے کہ ان بزرگوں میں سے کسی نے میر کلو عرش کے حوالے سے میر کی قبر کی نشاندہی نہ کی۔

"مزار میر" کے متعلق گذشتہ پچاس سال کے اندر لکھنؤ میں روایات کی جو آندھیاں چلیں ان میں سب سے زیادہ مقبول وہ حکایت ہوئی جو سٹی اسٹیشن کے قریب ریلوے لائن کے پورب جانب ایک قبر کے متعلق مشہور ہو گئی تھی کہ یہ میر تقی میر کا مدفن ہے چنانچہ اس روایت نے ایسا قبول عام حاصل کیا کہ ۱۹۲۸ء یا ۱۹۲۹ء میں جب ماہنامہ نیرنگ رام پور کا "میر نمبر" شائع ہوا تو اس میں میر کے اسی فرضی مزار کا ایک فوٹو شائع کیا گیا تھا جس میں نشانِ قبر کے علاوہ ریلوے لائن کا ایک ایسا "پوز" دیا گیا تھا گویا قبر کے برابر ہی ٹرین شور مچاتی چلی جا رہی ہے اور تصویر کے نیچے میر کا یہ شعر لکھا ہوا تھا۔

سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اس افسانہ طرازی کی داستان بھی نہایت دلچسپ ہے ——— جس کا آغاز حامد علی خاں حامد مرحوم بیرسٹر لکھنؤ کے ایک "موہوم

---

[1] حیات رشید / ۱۹ - ۱۲۰ اصح المطابع لکھنؤ

مضمون "سے ہوا۔ شہرت یہ دیگئی کہ حامد علی خاں کا یہ مضمون مرحوم ماہنامہ "معیار" (لکھنؤ) میں شائع ہوچکا ہے اور اس مضمون میں حامد علی خاں مرحوم نے خدائے سخن میر کی قبر کو "جوبلی انٹر کالج" کے سامنے ریل کے چھتہ کے نیچے بلند باغ روڈ کی حد پر اس قبرستان میں بتایا تھا جہاں کچھ قبریں اس وقت تک موجود تھیں ——— اس سلسلہ میں ایک ضعیف عورت کا قصہ بیان کیا گیا اور مشہور یہ کیا گیا کہ اس "ضعیفہ" نے میر کی قبر کی نشاندہی کی تھی۔

اس حکایت نے جس طرح شہرت پائی تھی وہ من و عن ویسا ہی واقعہ تھا جیسا میر مہدی حسن مرحوم نے واقعات انیس میں لکھا تھا۔ چنانچہ سب سے پہلے پنڈت منوہر لال زتشی کی نظر اصل مسئلہ پر پڑی جو اس زمانے میں جوبلی انٹر کالج کے پرنسپل تھے۔ انہوں نے معیار کی فائلوں میں حامد علی خاں مرحوم کا یہ مضمون تلاش کیا۔ مگر وہ تھا ہی کہاں ؟ جو ملتا۔ مجبوراً انہوں نے ماہنامہ "خیاباں، لکھنؤ" کے ایڈیٹر سید شہنشاہ حسین مرحوم ایڈووکیٹ کو ایک خط لکھ کر ادھر توجہ دلائی ——— زتشی صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا۔

"حامد علی خاں مرحوم نے "معیار" کی قدیم اشاعت میں "ضعیفہ" کے واقعہ کو تفصیل کے ساتھ لکھا ہے معیار کا وہ پرچہ میری نظر سے نہیں گزرا ——— لیکن میر مہدی حسن صاحب احسن نے "واقعات انیس" میں اس واقعہ کو ایک نوٹ میں یوں تحریر فرمایا ہے۔

"اسی طرح ایک مرتبہ دل میں خیال آیا کہ میر تقی مرحوم کی قبر دریافت کرنا چاہیئے۔ پرانے لوگوں سے معلوم ہوا کہ میر صاحب کی قبر "بھیم کے اکھاڑے" میں ہے۔ یہ محلہ عہد شاہی میں بہت مشہور تھا اور اب وہاں سوا کھنڈروں کے اور کچھ نہیں ہے۔ آغا میر کی ڈیوڑھی سے "بیلی گارڈ" کے نیچے نیچے تک اسی محلہ کا سلسلہ گیا ہے۔ راستہ میں ایک بہت پرانا تکیہ ہے جس کو سیتاپور کی جدید ریلوے لائن نے کاٹ کر قبروں کو متفرق اور پامال کر دیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کئی سال کے بعد اتفاقیہ اس طرف گذر ہوا۔ شام کا جھٹپٹا وقت تھا۔ تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ میں بیل گاڑی میں سوار تھا۔ داہنے بائیں دونوں طرف "بیہڑ میدان" اور چند کھیتوں کے سوا کچھ معلوم نہ ہوتا تھا۔ داہنی جانب کی بلندی پر جہاں اس قبرستان کا ایک حصہ باقی ہے کسی انسان کی پرچھائیں سی معلوم ہوئی۔ مجھ شوریدہ مزاج کو ایسے مقاموں سے دلچسپی ہے۔ گاڑی روک لی۔ اتر پڑا ——— اور ایک ناہموار بلندی کا راستہ طے کر کے ایک قبر کے سرہانے پہونچا تو ایک نیک بخت ضعیفہ کو اس قبر پر جھکے ہوئے حصول مدعا کے لیے دعاؤں میں مصروف پایا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دل کڑا کر کے اس ضعیفہ سے سوال کیا کہ اس سناٹے کے وقت تم اس قبرستان میں کیا کر رہی ہو اور یہ قبر کس کی ہے جس پر تم جھکی ہوئی ہو ——— ؟ وہ بیچاری سہم گئی۔ اور کچھ جواب نہ دیا۔ مگر خدا میرے اس گناہ کو بخشے میں نے بے ضابطہ دھمکیاں دیکر حال دریافت کیا۔ اس بیچاری غریب عورت نے جواب دیا کہ یہ قبر اس کے ایک مورث اعلیٰ کی ہے ۔ اور وہ ایک درویش صفت سید تھے ۔ میرا باپ جب کسی مصیبت میں گرفتار ہوتا تھا تو اسی صاحب قبر سے استدعا کرتا تھا۔ میں نے پوچھا ان کا نام کیا ہے۔ نام میں نہیں جانتی۔ مگر اتنا جانتی ہوں کہ اگلے زمانہ میں ایک "مشہور شاعر" تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اللہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کیا خوشی کی بات تھی۔ مجھ پر ایک عالم وجد طاری تھا اور بیخودی میں بکمالِ عقیدت سر قبر پہ فاتحہ کو جھکایا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے اپنے دل سے اس مزار کو "میر مرحوم" کا مزار مقدس طے

کرلیا۔ واللہ اعلم بالصواب[۱] ! بندہ۔ منوہر لال زتشی۔ ۲۰ جنوری سنہ ۱۹۲۷ء

کم و بیش اسی قسم کا واقعہ حامد علی خاں مرحوم سے منسوب کر دیا گیا تھا اور وہ بھی اس حاشیے کے ساتھ ——— کہ حامد علی خاں مرحوم نے اس سلسلہ میں کوئی مضمون بھی لکھا تھا جو ماہنامہ معیار (لکھنؤ) میں شائع کرایا تھا۔ مگر معیار کی فائلیں چھان ڈالی گئیں اس قسم کے کسی مضمون کا پتہ نہ چلا چنانچہ سید شہنشاہ حسین مرحوم (ایڈیٹر خیابان) نے لکھا ہے۔

"باوجود سخت کوشش کے معیار کا وہ پرچہ دستیاب نہ ہو سکا جس میں حامد مرحوم نے حنیفہ کا واقعہ تحریر کیا تھا۔ معیار پارٹی کے بعض کہن سال ارکان سے استفسار کیا گیا لیکن کسی نے اپنی نظر سے حامد علی خاں کے قلم سے اس واقعہ کو لکھا ہوا نہیں دیکھا ہے۔"[۲]

یہ قبر میر سے منسوب ہونے کے بعد مرجع خاص و عام بنتی چلی جا رہی تھی کہ ایک شاہ صاحب کی "نگاہ باطنی" کو کچھ اور جلوے نظر آنے لگے اور سید شہنشاہ حسین مرحوم یہاں پہونچے تو کشف و کرامات کی جلوہ فرمائیوں سے ان کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ انہوں نے دیکھا۔

"وہاں حسب معمول ایک سرخ چادر قبر پر پڑی ہوئی ملی ——— اور ایک مجاور صاحب سے بھی ملاقات ہوئی جنہوں نے اپنا نام "گلاب باقر" بتایا۔ ان کی عمر تقریباً پچاس ساٹھ سال کی ہو گی۔ انہوں نے فرمایا کہ یہ قبر میر جیش شاہ کی ہے۔ جو "پیر جلیل" کے برادر ہوتے تھے اور حضرت شاہ مینا کے جوار میں نہ دفن ہو سکنے کی وجہ سے یہاں مدفون کیے گئے تھے۔ گلاب باقر صاحب باورچی ٹولہ کے رہنے والے ہیں معلوم نہیں کہ ان کا اصلی نام بھی یہی ہے یا حقیقی نام کچھ اور ہے اور زمرۂ فقرا میں شامل ہونے کے بعد یہ لقب اختیار کر لیا ہے۔ ان سے معلوم ہوا کہ اس مزار پر عرس ذی الحجہ میں ہوتا ہے اس "عرس" کا بھی قصہ دلچسپ ہے جو لوگ دیکھنے والے ہیں وہ بلا تامل یہ کہنے کے لئے تیار ہیں کہ عرس اور اجتماع صرف چند سال سے ہونے لگا ہے اور اس کا آغاز (جیسا کہ مجھ کو بعض اہل محلہ سے معلوم ہوا) یوں ہوا کہ گلاب باقر صاحب کے بعض ہوا خواہوں نے ایک پنچایت سی کی اور اس میں قبر مذکور کو "پیر جیش شاہ" کا مزار تصور کر کے ان کو اس کا سجادہ و مجاور مقرر کر دیا۔ اس وقت سے یہ عرس کرتے ہیں اور اس کی آمدنی بھی شاید خود ہی لیتے ہیں حضرت شاہ صاحب پھلواری مدظلہ' (شاہ سلیمان مرحوم) کا خیال بالکل صحیح ہے کہ آج سے قبل اس قسم کی روایات کبھی نہیں سنی گئیں۔ یہ سب ساختہ و پرداختہ ہیں۔"[۳]

یہ قبر مدفن میر کے روپ میں بہت دنوں تک مرجع خاص و عام بنی رہی ——— لیکن آہستہ آہستہ ساری حقیقت سامنے آگئی "خیابان" کے ایڈیٹر سید شہنشاہ حسین ایڈووکیٹ مرحوم اور سید جالب دہلوی مرحوم نے بہت چھان بین کے بعد اعلان کیا۔

---

[۱] ماہنامہ خیابان لکھنؤ جنوری ۱۹۲۷ء جلد شمارہ / ۳

[۲] ہم گور غریباں ہیں / ۱۰ - ۱۱ مطبوعہ یوسفی پریس لکھنؤ

[۳] ہم گور غریباں ہیں / ۱۲ - ۱۳

"ریل کے چھتے کے نیچے والی قبر جو حضرت میرؔ سے غلط طور پر منسوب کی جاتی ہے وہ درحقیقت نواب وصی علی خاں کی قبر ہے جیسا کہ ان کے (نواب صاحب مغفور) کے خاص ملازم شیخ حسین بخش صاحب مرحوم کے بیان سے ثابت ہوتا ہے[1]"

روایت سازی کے اس طلسم کی شکست کے بعد ایک دوسری بات کہدی گئی کہ ریلوے لائن کے چھتے والی بات تو غلط ہے۔ دراصل میرؔ کی قبر "بھیم کے اکھاڑے"[2] میں ہے اور یہ شاہی محلہ "بھیم کے تکیہ" کے نام سے بھی منسوب ہے جس کا سلسلہ نواب ممتاز الدولہ کے محل (موجودہ اقبال منزل) کے سامنے دور تک پھیلا ہوا ہے۔ خاص محل کے سامنے کئی قبریں آج سے پچیس تیس سال پہلے تک موجود تھیں۔ بھیم کے اکھاڑے یا بھیم کے تکیہ کے حدود کی وسعت کے باوجود بھی یہ دریافت کچھ زیادہ عمر نہ پا سکی تھی۔ سید جالب دہلوی مرحوم کا سمندِ جستجو میاں الماس کے امام باڑہ پر جا ٹھہرا۔ جہاں آخری عمر میں پیر و میر شیخ محمد جان شاد اقامت گزیں ہو گئے تھے۔ شاد مرحوم میر کلو عرش کے شاگرد تھے۔ سید جالب مرحوم نے اپنے چند معتبر احباب کے حوالے سے (نام ظاہر کئے بغیر) ۱۵ مئی ۱۹۲۹ء کے "ہمت" میں لکھا۔

"شیخ محمد جان پیر و میر (شاد) کی نسبت۔ ایڈیٹر ہمت (سید جالب دہلوی نے متعدد مستند احباب سے یہ روایت سنی ہے کہ آخر عمر میں انہوں نے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (صحیح پڑھا نہ جاسکا) کے بالمقابل ایک امام باڑہ غالباً امام باڑہ الماس علی خاں مرحوم میں اس غرض سے اقامت اختیار کر لی تھی کہ یہاں سے ان کو اپنے روحانی استاد حضرت میر کی قبر پر وقتاً فوقتاً جانے میں سہولت پہونچتی تھی۔"

میرے محترم شیخ علی حسن مرحوم ہمیشہ اس روایت کی تردید کرتے رہے۔ شیخ علی حسن مرحوم جو ریاست محمود آباد میں مناصب جلیلہ پر فائز رہ چکے تھے۔ شاد مرحوم کے نسلی و معنوی جانشین تھے۔ مجھے ان کی خدمت میں بارہا حاضری کا موقع ملا ہے۔ "پیر و میر" شاد مرحوم کے خاندان میں انکے اور ان کے بھائی شیخ ہادی حسن مرحوم کی اولاد کے سوا کوئی بھی نہ تھا۔ شیخ علی حسن کا انتقال غالباً انقلاب ۱۹۴۷ء کے بعد ہوا ہے۔

انہیں ناقابل یقین روایتوں میں ایک روایت وہ بھی ہے جسے سید شہنشاہ حسین ایڈوکیٹ مرحوم ایڈیٹر خیابان لکھنؤ نے تقریباً ۱۹۲۵ء یا ۱۹۲۶ء میں شہرت دی تھی۔ شہنشاہ حسین مرحوم نے اس سلسلہ میں کئی مضامین ماہنامہ "خیابان" لکھنؤ میں بھی لکھے اور ایک مختصر سا کتابچہ "ہم گور غریباں میں" شائع کیا گیا۔ ان مضامین میں شہنشاہ حسین مرحوم نے اپنے والد سید سجاد حسین اور دادا سید فدا حسین فداؔ (وفات ۱۹۱۵ء) سے یہ روایت کی تھی کہ میر کی قبر "مصری کی بغیہ" میں کہیں ہے۔ شہنشاہ مرحوم کا بیان ہے۔

"شیخ محمد جان شاد نے میر تقی میر کی قبر حکیم میرن صاحب (حکیم فضل علی مرحوم) کو "مصری کی بغیہ" میں خود بتلائی تھی اور کہا کہ میں ہر پنجشنبہ کو فاتحہ پڑھنے جاتا ہوں۔ یہ شہادتیں عینی سے کسی طرح کم نہیں۔ لہذا میں یہ باور کرنے پر مجبور ہوں کہ یہ مغفور کی قبر سوا "مصری کی بغیہ" کے اور کہیں نہیں تھی ـــــ لیکن کون سی قبر تھی اس کے بتانے سے ہر شخص قاصر ہے۔

---

[1] روزنامہ ہمت لکھنو مورخہ ۱۵ مئی ۱۹۲۹ء (بحوالہ ہم گور غریباں میں)

[2] روایات کے اس انبار میں صرف یہی ایک بات صحیح ہے کہ میرؔ اکھاڑہ بھیم میں دفن ہوئے تھے جیسا کہ ایک عبارت نوشتۂ محمد حسن سے ظاہر ہوتا ہے جو میرؔ کے دیوان چہارم (کتب خانہ محمود آباد) میں ملتی ہے۔ ایڈیٹر۔

کاش جناب میرن صاحب آغا مرحوم یا شاد مغفور کے کہنے کے مطابق زحمت گوارا فرما کر قبر کی زیارت کرآتے![1]

حکیم میرن صاحب کا انتقال تقریباً ۱۹۳۷ء میں بمقام لکھنؤ ہوا۔ اور شہنشاہ حسین مرحوم تو ابھی پانچ سات برس پہلے تک بقید حیات تھے۔ کتابچہ "ہم گور غریباں ہیں" غالباً ۱۹۳۰ء کے گرد و پیش شائع ہوا تھا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شہنشاہ حسین مرحوم نے حکیم میرن صاحب مرحوم سے یہ درخواست تو کی کہ وہ حسب نشان دہی شیخ محمد جان شاد زحمت گوارا فرما کر میر کی قبر کی زیارت کرا دیتے لیکن برسہا برس ایک مقام پر رہنے سہنے کے باوجود انہوں نے حکیم میرن صاحب کو اپنے ہمراہ لے جا کر اس قبر کی دریافت ضروری نہ سمجھی۔ جس کے بارے میں وہ برسوں جستجو کرتے رہے۔ پھر شہنشاہ حسین مرحوم ہی کیا اگر میر کی قبر کی صحیح نشاندہی حکیم میرن صاحب مرحوم کر سکتے تو سید جالب دہلوی، خواجہ عشرت لکھنوی (وفات تخمیناً ۱۹۳۹ء) شیخ تصدق حسین ایڈووکیٹ، شیخ ممتاز حسین جونپوری پروفیسر مسعود حسن ادیب، حکیم محسن علی امبر مرحوم (ایڈیٹر ماہنامہ معیار لکھنؤ) اور حکیم سید احمد (وفات اکتوبر ۱۹۶۱ء) وغیرہ کب نچلے بیٹھتے اس کے علاوہ صفی، ثاقب، عزیز، محشر، اور نجانے کتنے شعرا اور ادیب ایسے تھے جو حکیم میرن صاحب کو چین نہ لینے دیتے۔

حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ بھر میں "مدفن میر" کی نشاندہی کرنے والا کوئی ہے ہی نہیں، چالیس پچاس سال سے برابر اس کی کوشش کی جا رہی ہے مگر اس وقت تک کوئی قابل اعتبار ثبوت مہیا نہ ہو سکا اور نہ کسی نے میر کی قبر کی صحیح نشاندہی کی۔ میں خود ایک عرصے تک اسی ادھیڑبن میں مصروف رہا لیکن نتیجہ کوئی بھی نہ نکلا —— میری سب سے آخری سعی و کاوش کا مرکز عمومی حکیم سید احمد تھے جنہوں نے تخمیناً ایک سو دس سال کی عمر میں اکتوبر ۱۹۶۱ء میں بمقام لکھنؤ انتقال کیا وفات سے چند ہفتے پہلے میں مرحوم سے ملا۔ ہوش و حواس بالکل درست تھے۔ کوئی دو گھنٹے تک باتیں کرتے رہے۔ مدفن میر کے بارے میں بھی میں نے دریافت کیا۔ مگر انہوں نے بھی لاعلمی ظاہر کی۔ حکیم سید احمد، راشد الخیری کے خاص دوستوں میں تھے اور لکھنؤ کی "معیار پارٹی" کے خاص رکن تھے۔

---

[1] ہم گور غریباں ہیں ص/۱۷

میرؔ کے بعد

مالک رام

اردو شاعری کے ابتدائی دکنی دور کا تجزیہ کیا جائے، تو اس میں تصوف، دینی مسائل اور فارسی غزل کے تتبع کا بلا جلا رنگ ملے گا۔ اس کے بعد جب شمالی ہندوستان کے شعرا نے اس طرف توجہ کی تو آغاز میں انہوں نے زیادہ تر ایہام اور ضلع جگت کو اپنا شعار رکھا جس میں حقیقی شاعری یا تغزل کا عنصر آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں تھا۔ غرض کہ ابتدا میں اردو شاعری مدتوں الفاظ کا گورکھ دھندا یا کھلونا بنی رہی۔ جن دو ہستیوں نے اسے بلند خیالی اور حسنِ بیان اور مضمون آفرینی کی شاہراہ پر ڈالا، وہ مظہر جانجاناں اور میر تقی میرؔ ہیں افسوس کہ مظہر جانجاناں کا کچھ زیادہ اردو کلام دستیاب نہیں ہوتا؟ غالباً انہوں نے زیادہ کہا بھی نہیں لیکن جتنا بھی ملتا ہے، وہ یہ ثابت کرنے کو کافی ہے کہ انہوں نے صحیح تغزل کی راہ اختیار کی۔ ان کے شاگردوں نے بھی ان کی پیروی میں بہت قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ مظہرؔ کے مقابلے میں میرؔ کا کلام خاصی بڑی مقدار میں موجود ہے۔ ان کے کلیات میں ہر صنفِ سخن کے نمونے موجود ہیں اور اگرچہ علیٰ قدر مراتب وہ کسی میدان میں بھی پیچھے نہیں رہے ہیں۔ تاہم ان کا اصلی کارنامہ غزل ہے۔

اگر یہ بات مدنظر رہے کہ ان کے پیش روؤں کا کلام کس حد تک بنجر اور بے ثمر ہے تو میرؔ کی کامیابی اور بھی وقیع اور شاندار معلوم ہونے لگتی ہے۔ میرؔ نے "فکرِ غزل" میں اپنا پورا زور صرف کر کے اس فن کو اتنا بڑا کر دیا اور اسے اس نقطۂ معراج تک پہنچا دیا، جس سے آگے تصور میں نہیں آسکتا۔ ان کے کچھ مشہور شعر ملاحظہ کیجیے جو زبان زدِ خاص و عام ہیں ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا، اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ہو گا کسی دیوار کے سایے میں پڑا میرؔ
کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

جب نام ترا لیجیے، تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

آتے ہی آتے تیرے، یہ ناکام ہو چکا　　واں کام ہی رہا تجھے، یاں کام ہو چکا

کہتا تھا کسو سے کچھ، تکتا تھا کسو کا منہ　　کل میر کھڑا تھا یاں، سچ ہے کہ دوانہ تھا

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا　　جی کا جانا ٹھہر گیا ہے، صبح گیا یا شام گیا

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیئے گا　　پڑھتے کسی کو سنیئے گا، تو دیر تلک سر دھنیئے گا

ہمیں عشق میں، میر اچُپ لگ گئی!　　نہ شکر و شکایت، نہ حرف و حکایت

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیئے　　عمر نے ہم سے بے وفائی کی

وصل اس کا خدا نصیب کرے　　میر اجی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

ایک محروم چلے میر، ہمیں عالم سے　　ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

حاصل کوئی امید ہوئی ہو، تو میں کہوں　　خوں ہی ہوا کئے ہیں، مرے دل میں سارے چاو

یہ چند شعر جو کسی ترتیب کے بغیر لیے گئے ہیں، ایسے نہیں کہ کوئی شخص غزل کا صحیح مذاق رکھتا ہو اور وہ انھیں سن کر چونک نہ پڑے۔ غزل کے لغوی معنی کچھ ہی رہے ہوں اور عرب میں اس کا رنگ بھی خواہ کیسا رہا ہو لیکن ایران پہنچنے تک اس میں بہت تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اب یہ محض عورتوں سے بات چیت ہی تک محدود نہیں رہ گئی تھی بلکہ اس میں دنیا جہان کے مسائل بیان ہونے لگے تھے۔ اردو غزل جو بظاہر فارسی کے تتبع میں وجود میں آئی افسوس کہ بعض مستثنیات کو چھوڑ کر ان تمام خوبیوں سے بیشتر محروم رہی جو ایران میں اس کا مابہ الامتیاز رہا تھا مثلاً میر سے قبل کے بعض مشہور شاعروں کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

آبرو　　بوسہ لبوں کا دینے کہا، کہہ کے پھر گیا　　پیالہ بھرا شراب کا افسوس گر گیا
قول آبرو کا تھا کہ "نہ جاؤں گا اس گلی"　　ہو کر کے بیقرار، دیکھو آج پھر گیا

یہ سبزہ، اور ہے آب رواں اور ابر ہے گھرا　　دوانا نہیں کہ میں گھر میں رہوں چھوڑ کے صحرا

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی　　کہ اس کو بدنما لگتا ہے جیسے چاند کو گہنا

سچ او پر غیر کے رہتا ہے اب لوٹا ہوا　　زر کے لالچ اس قدر وہ سیم تن کھوٹا ہوا

کچھ ٹھہرتی نہیں کہ کیا ہو گی　　اس دل بے قرار کی صورت

زندگی ہے سراب کی سی طرح — باو بندی حباب کی سی طرح
کون چاہے گا گھر بسے تجھ کو — مجھ سے خانہ خراب کی سی طرح

جس وقت زخم تیرا لگتا ہے غیر کے تئیں — اس وقت جان سیتی جاتے ہیں جان! مرہم

دھمکاوتے ہو ہم کو کمر باندھ باندھ کر — کھولے ابھی تو جائے میاں کا نکل بھرم

لٹک چلنا سجن کا بھولتا اب تک نہیں مجھ کو — طرح وہ پاؤں رکھنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے

پھرتے ہی پھرتے دشت دیوانے کدھر گئے — وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے
نازک تنی پہ اتنے مغرور ہو رہے ہو — موسی کمر ہی نے تو فرعون کر رکھا ہے

افضل — مسافر سے جنھوں نے دل لگایا — انہوں نے سب جنم روتے گنوایا

اشرف — آبیٹھ تو دو باتیں کریں تم سے میاں ہم — پھر دیکھئے ایک دم میں کہاں تم ہو، کہاں ہم

یکرنگ — مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن — کوئی دشمن ہوا ہے اپنی جاں کا

سچ کہے جو کوئی، تو مارا جائے — راستے ہیں گے دار کی صورت

کیوں ہوئے ہو تم، کہو، دشمن ہمارے اس قدر — دوست کا دشمن کوئی ہوتا ہے پیارے اس قدر

کیا جانیے، وصال ترا ہو کسے نصیب — ہم تو تِرے فراق میں اے یار! مر چلے

جدائی سے تری اے صندلی رنگ! — مجھے یہ زندگانی درد سر ہے

ہوا معلوم یہ غنچے سے ہم کو — جو کوئی زر دار ہے، سو تنگ دل ہے

نہیں چھوڑیں ہیں سدا زلف تری اپنی مروڑ — باوجودے کہ کمال ان میں پریشانی ہے

یکرنگ پاس اور سجن کچھ نہیں بساط — رکھتا ہے یہ دو دین کہو تو نذر کرے

یہ میر کے مشہور پیش رو اور ہم عصر شاعر ہیں۔ اس مختصر انتخاب کا میر سے مقابلہ کرنے پہ معلوم ہو گا کہ میر نے اردو غزل کی ہیئت اور مواد میں کیا انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ ان کے ہاں نہ صرف زبان اور اسلوب میں نمایاں ترقی ہو گئی ہے بلکہ ان کے فکر کا انداز اور ان کا لہجہ

اس حد تک ذاتی اور تجرباتی ہے کہ بداہتہً محسوس ہونے لگتا ہے کہ جو کچھ وہ کہہ رہے ہیں وہ ان کے دل کی گہرائیوں سے نکل رہا ہے وہی غزل جواب تک رسمی مضامین اور روایتی ترکیبوں کا گھروندا بنی رہی تھی میر کے ہاتھ میں آکر انفس و آفاق کی حکایت بن گئی۔ یہ ان کی آپ بیتی ہے اور ان کے تجربات کی ہمہ جہتی عالمگیری کے باعث جگ بیتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اسی میں ان کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ ان کی مسکینی اور ناکامی، محرومی اور مایوسی، دردمندی اور دل شکستگی، وفاکیشی اور سپردگی محض سنی سنائی باتیں نہیں ہیں، بلکہ ان میں سے ہر ایک کیفیت ان پر گزر چکی ہے۔ یہی وہ جذبات میں خلوص کی گہرائی اور بیان میں صداقت کی سادگی ہے جس نے ان کے کلام کو دائمی گیرائی کا حامل بنا دیا ہے۔

میر کے انتقال کو ڈیڑھ سو سال ہوا۔ اس طویل مدت میں اردو شاعری نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ مختلف اصناف سخن میں ایسی بلند پایہ تصانیف وجود میں آئی ہیں کہ ان کی بدولت اردو ادب دوسری زبانوں سے آنکھ ملانے کے قابل ہو گیا ہے۔ نظم، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ غزل ——— کوئی سا میدان لے لیجیے، ہر ایک میں کتنے ایسے نام ملیں گے جنھوں نے اس صنف کو چار چاند لگا دیے۔ اگر ہم زیادہ تفصیل سے اجتناب کرتے ہوئے محض نمائندہ انتخاب ہی پر اکتفا کریں، تو بھی نظیر اکبر آبادی نظم میں، میر حسن، نسیم، اثر، شوق، مثنوی میں ممنون، ذوق، محسن قصیدے میں، انیس، دبیر مرثیے میں، مصحفی، مومن، غالب، یگانہ، فانی، حسرت، جگر غزل میں ایسے نام نہیں کہ ہم ان سے صرف نظر کر کے سرسری طور پر گزر جائیں۔ ان میں سے ہر ایک فی نفسہٖ اردو ادب کی تاریخ کا درخشاں باب ہے، بلکہ خود تاریخ ساز ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل کے سوائے اور کسی میدان میں ان کا میر سے مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان غزل گو شعرا میں سے کوئی میر کا متبع یا نام لیوا ہے؟ اور اگر ہے تو وہ کس حد تک اس میں کامیاب رہا ہے۔

میر ۱۱۹۶ھ کے لگ بھگ دلی سے لکھنؤ گئے اور اگلے تیس برس یعنی اپنے انتقال تک جو ۱۲۲۵ھ، ۱۸۱۰ء میں ہوا، وہ لکھنؤ ہی میں مقیم رہے۔ ایسے قرائن موجود ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ دلی سے روانگی سے قبل انہوں نے چار دیوان یقیناً اور غالباً پانچ مرتب کر لیے تھے دوسرے لفظوں میں لکھنؤ کے قیام کا ثمرہ آخری چھٹا دیوان ہے، یا زیادہ سے زیادہ پانچواں اور چھٹا دونوں۔ جب وہ لکھنؤ پہنچے ہیں، تو ان کی عمر ۶۰ سال سے کم نہیں تھی اور ان کی شاعری کی شہرت ان سے بھی پہلے یہاں پہنچ چکی تھی۔ اب ان کی حیثیت بزرگ ادیب و شاعر کی تھی اور سب ان کی عزت اور ادب کرتے تھے۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ مداح ممدوح کی تقلید و تتبع کو اپنے لیے باعث عز و افتخار سمجھتے ہیں۔ لیکن تعجب ہوتا ہے کہ نہ صرف کسی نے ان کی پیروی نہیں بلکہ ان کے بالکل مخالف انداز کو اپنا شعار بنا لیا۔

میر کا ۱۸۱۰ء میں انتقال ہوا ہے۔ اس وقت لکھنؤ اور دلی میں جو اساتذہ موجود تھے یا جن کا بعد کو اساتذہ میں شمار ہوا، میر کی وفات کے وقت ان کی عمروں پر ایک نظر ڈالنے سے یہ مسئلہ واضح ہو جائے گا۔

لکھنؤ

مصحفی	ولادت	۱۷۵۰ - ۱۷۵۱ء	عمر	۹۱	سال
انشا	ولادت	۱۷۵۶ - ۱۷۵۷ء	عمر	۵۴	سال

آتش	ولادت	۱۷۶۷ء	عمر	۴۳	سال
ناسخ	ولادت	۱۱۸۴ - ۱۱۸۵ھ	عمر	۴۰	سال

دِلّی

شاہ نصیر	وفات	۱۸۳۸ء	عمر تقریباً	۵۰-۵۵	سال
معروف	وفات	۱۸۲۶ء	عمر تقریباً	۴۰	سال
ذوق	ولادت	۱۷۹۰ء	عمر	۲۰	سال
عیش	ولادت	۱۱۹۹ - ۱۲۰۰ھ	عمر	۲۵	سال
آزردہ	ولادت	۱۷۷۹ء	عمر	۲۱	سال
ممنون	وفات	۱۸۴۴ء	عمر	۴۰	سال سے زیادہ
غالب	ولادت	۱۷۹۷ء	عمر	۱۴	سال
مومن	ولادت	۱۸۰۰ء	عمر	۱۰	سال

یہی وہ لوگ ہیں جو اردو شاعری کی دنیا کے مشاہیر بلکہ خود عہد آفریں ثابت ہوئے۔ ان میں مصحفی، انشا اور نصیر کے علاوہ کوئی بھی میر کے انتقال کے وقت عمر کے اس مرحلے میں نہیں تھا، جب مزاج میں اتنی پختگی آجاتی ہے کہ اس میں تبدیلی ممکن نہیں رہتی۔ اس کے باوجود تعجب ہوتا ہے کہ ان میں سے کسی نے بھی میر کا مداح ہونے کے باوجود ان کے انداز کو اپنانے کی کوشش نہیں کی۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا میر کی غزل کے دو پہلو خاص طور پر نمایاں اور قابلِ ذکر ہیں اول ان کی سہل ممتنع زبان اور لہجے کی نرمی، دوسرے جذبات کا خلوص اور ان کی آفاقیت۔ اگر میر کے بعد ہماری غزل ان کی دکھائی ہوئی روش پر چلتی رہتی تو اس میں کیا شبہ ہے کہ ہم نے اس کے ذریعے سے عالمی ادب میں بیش بہا اور دوامی قدر و قیمت کے سرمایے کا معتد بہ اضافہ کیا ہوتا۔ اس کے بالعکس ہوا یہ کہ ہم نے میدان انشا اور ناسخ اور ان کے شاگردوں کے ہاتھ میں دے دیا بعض اصحاب کا خیال ہے کہ خارجیت جس نے معنی کی جگہ صورت اور مغز کی جگہ چھلکے کی آرایش و زیبایش ہی کو شاعری کی معراج سمجھ لیا، لکھنؤ کی دین ہے۔ اگر یہ عیب ہے تو دلّی کی شاعری بھی اس سے مبرا نہیں ہے، احسان اور شاہ نصیر اسی مکتبِ خیال کے نمائندے ہیں۔ نہ صرف ان کے اور ان کے شاگردوں کے سامنے مومن اور غالب تک کی آواز دب سی گئی، بلکہ مدتوں یہی اصحاب حقیقی شاعری کے اصلی نمائندے تسلیم کیے گئے۔

چونکہ میر نے اپنی زندگی کے آخری تیس برس لکھنؤ میں گزارے تھے اور وہیں ان کا انتقال ہوا، اس لیے امید کی جا سکتی تھی کہ یہاں کا اثر نسبتاً زیادہ گہرا اور دیرپا ہو تا بدقسمتی سے یہی نہ ہوا۔ لکھنوی طرزِ سخن کے بانی ناسخ نہیں، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ بلکہ انشا ہیں، ناسخ نے تو صرف اس روش کو جو انشا نے وضع کی تھی، اس کی منطقی حدود تک پہنچا دیا۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ اگر انشا کو خود اس کا موقع ملتا، تو کیا وہ بھی اس عمارت کی اسی طرح سے تکمیل کرتے، لیکن ناسخ نے تو میر کے سارے کارنامے پر پانی پھیر کر رکھ

دیا۔ میر کی زبان ایسی سادہ اور سہل ہے کہ ان کے کلام میں شاذ و نادر ہی کوئی مشکل لفظ اور ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ میر نے اپنی شاعری اور زبان سے متعلق یہ بنیادی اصول خود ایک شعر میں بیان کیا ہے، جو ان کے نظریۂ شعری کے سمجھنے کے لیے گویا کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یعنی میری شاعری کے اصلی مخاطب اور اس کے حقیقی قدردان خواص اور تعلیم یافتہ لوگ ہیں اگرچہ میں نے یہ سب کچھ کہا اس زبان اور لب و لہجے میں ہے جو عوام کی عقل و فہم سے بالا نہیں وہ بھی اسے آسانی سے سمجھ سکتے اور اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

لکھنؤ کے شعرا بالخصوص ناسخ اور ان کے تلامذہ نے زبان کی اس روایت کو آگے نہیں بڑھایا بلکہ چن چن کے ہندی کے وہ الفاظ نکالنا شروع کر دیے جو عوام کے روزمرہ میں داخل تھے؛ اور ستم یہ کیا کہ اسے نام زبان کی اصلاح کا دیا۔ سید صفیر بلگرامی نے جن کے نزدیک ناسخ سے بڑا کوئی شاعر اُردو میں پیدا نہیں ہوا، اپنے تذکرہ جلوۂ خضر میں ان الفاظ کی اچھی خاصی طویل فہرست دی ہے۔ بیشک ناسخ نے زبان کو بہت صاف اور ہموار کر دیا، لیکن انہوں نے ہندی کے جن آسان الفاظ کو ناجائز قرار دیا تھا، اس سے عربی اور فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ کے اُردو میں داخلے کے لیے راستہ صاف ہو گیا۔ اس سے یہ نقصان ہوا کہ زبان کا ملک کی آبادی کے ایک بڑے طبقے سے کوئی تعلق نہ رہا۔ اگر میر کی زبان ہماری بنیادی ضرورتوں کے پورا کرنے میں بدستور مستعمل رہتی، تو نہ صرف اس کا دیسی الفاظ کا ذخیرہ آج سے بہت زیادہ ہوتا بلکہ بعد کے متعدد مسائل بھی پیدا نہ ہوتے۔

لکھنوی شعرا نے ہیئت یعنی زبان کے معاملے میں میر کی طرز سے جو انحراف کیا، وہ بہت اہم ہے؛ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم وہ تبدیلی ہے جو نفس موضوع اور مواد میں پیدا ہوئی جذبات کا خلوص اور گہرائی، تجربے کی صداقت اور سادگی جو میر کے کلام کی امتیازی خصوصیات تھیں۔ وہ لکھنوی آورد، مرصع کاری اور صنعت گری میں گم ہو گئیں۔ غزل جو میر کے ہاں آپ بیتی تھی، ان کے بعد کے شعرا کے ہاں جگ بیتی بھی نہ رہی اور سراسر فرضی، مصنوعی خیالات کا مجموعہ بن کے رہ گئی۔

غزل پر عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کے اشعار میں تسلسل نہیں ہوتا ایک شعر تصوف کا ہے، تو دوسرا معشوق کے سراپے متعلق ہے۔ ایسی بے ربط شاعری سے پڑھنے یا سننے والے پر کوئی دیرپا اثر پیدا نہیں ہوتا۔ ہو بھی نہیں سکتا۔ لیکن اس پہلو سے بھی میر کو امتیازی مقام حاصل ہے۔ اگر آپ میر کا غائر مطالعہ کریں تو آپ دیکھیں گے کہ میر کی بیسیوں غزلوں میں مضمون کا جلی یا خفی تسلسل موجود ہے! اوّل تو ان کی غزلیں بہت لمبی نہیں ہیں۔ اس پہ جتنے شعر ہیں، ان کی فضا یکساں اور مضمون بہت حد تک مربوط ہے۔ اگر میر کے بعد کے شعرا کے ہاں بھی یہی خصوصیت قائم رہتی، تو نہ صرف اس سے غزل اعتراض کا مورد نہ بنتی بلکہ شاید اس طرح سے ہم نظم کی ایک مقامی روایت استقرار کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتے اور آج مغرب کے تتبع میں جو بے راہ روی ہماری شاعری کا شعار بن گئی ہے، اس سے ہم بچ گئے ہوتے۔

غرض میر کے بعد کے شعرا نے میر کا تتبع نہ کر کے کھویا بہت کچھ اور پایا کچھ بھی نہیں۔ اس سے زبان کی ترقی رک گئی، غزل کی معنویت کی جگہ اس کے لباس نے زیادہ اہمیت حاصل کر لی اور خود غزل کی ہیئت میں تصنع اور آورد نے راہ پالی۔

میر کے مطالعہ کی اہمیت

آل احمد سرور

اردو شعر و ادب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باوجود یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ابھی تک ہمارے بہت سے اماماں فن کے کلیات و دواوین یا تو دستیاب ہی نہیں ہوتے یا ملتے ہیں تو بہت غلط ہیں اور ان کی کتابت و طباعت بھی قابلِ اطمینان نہیں ہے۔ اس لئے اس وقت سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ تمام اساتذہ کے کلام کے مستند ایڈیشن صاف ستھری کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوں تاکہ ایک طرف ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی ذہنی غذا کا سامان ہو سکے اور دوسری طرف تحقیق و تنقید زیادہ صحیح بنیادوں پر ہو سکے۔

میر کی کلیات کا وہ ایڈیشن جو نولکشور پریس نے آخری بار شائع کیا تھا اور جس کی صحت عبدالباری آسی نے کی تھی اب کہیں دستیاب نہیں ہوتا، عبادت بریلوی نے پاکستان سے کلیات میر کا ایک نیا ایڈیشن ایک طویل مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس کے متن میں بہت سی غلطیاں راہ پا گئی تھیں مگر یہ بھی اب ہندوستان میں نہیں مل سکتا۔ اس لئے کلیات میر کے ایک ایسے مستند ایڈیشن کی ضرورت سختی سے محسوس کی جا رہی تھی جو دیدہ زیب بھی ہو۔ خوشی کی بات ہے کہ جو ایڈیشن علمی مجلس دلی نے شائع کیا ہے اس ضرورت کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے ویسے ادبی دنیا میں حرفِ آخر تو کوئی بھی نہیں ہوتا۔

میر کے متعلق کچھ کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لئے کہ میر کی عظمت ان کے زمانہ سے آج تک مسلّم رہی ہے اور مشکل اس لئے کہ اس عظمت کا تجزیہ یا اس کا سائنٹیفک مطالعہ ابھی تک پورے طور پر نہیں ہو سکا ہے۔ کسی شاعر پر تنقید کے لئے سب سے اہم تو اس کا کلام ہے لیکن اس کے علاوہ شاعر کے حالات زندگی، اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو، اس کے ماحول، اس سے پہلے کے شاعری کے سایب سب کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا یہ خیال اگرچہ غلط نہیں ہے کہ زمانہ کسی شاعر کو یونہی اہم قرار نہیں دیتا مگر اسے آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے سے فکر کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور تنقید میں ایک تقلیدی رنگ آ جاتا ہے جو ادب کی ترقی کے لئے مضر ہے۔ اس لئے میر کی مسلّمہ عظمت کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی ہمارا فرض یہ ہے کہ تنقید کے ان جامع اصولوں کی روشنی میں جو دورِ حاضر کا عطیہ ہیں ہم میر کو پرکھنے کی اور اس طریقہ سے اپنے تنقیدی معیاروں کو پرکھنے کی برابر کوشش کرتے رہیں۔

یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اگرچہ میر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر سوائے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "حیاتِ میر اور شاعری" اور ڈاکٹر عبداللہ کی "نقدِ میر" کے ابھی تک کوئی تفصیلی جائزہ موجود نہیں ہے۔ میر پر مضامین کی ایک بڑی تعداد ہے اور ان میں سے بعض ایک سنجیدہ اور قابلِ قدر مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ میر کے متعلق بہت کچھ بے سوچے سمجھے تسلیم کر لیا گیا ہے اور اسی لئے ہماری کوشش یہ ہے کہ میر کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے فکر و فن کی اہمیت واضح کی جائے اور اردو شاعری میں ان کے کارنامے کی نوعیت متعین کی جائے۔

میر کے حالات بہت کچھ' ذکر میر' سے معلوم ہوسکتے ہیں جو ان کی خود نوشت سوانح عمری ہے۔ لیکن میر کے سارے بیانات کو بے چون و چرا تسلیم کر لینا جیسا کہ خواجہ احمد فاروقی نے کیا ہے درست نہیں معلوم ہوتا۔ میر نے اپنے والد کی بزرگی کا جو تذکرہ کیا ہے اس پہ اکتفا کر کے میر کے بچپن کی تصویر کھینچنا ہمارے عام نظام اخلاق کے مطابق ہو تو ہو لیکن ادبی تحقیق کا تقاضا کچھ اور ہے۔ ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ میر نے جو کچھ کہا ہے وہ سرتاسر جھوٹ ہے لیکن میر کے سچ کا ثبوت اس دور کے تذکروں یا تاریخوں سے ملنا چاہیے۔ آزاد نے بعض قدیم تذکروں کی مدد سے آب حیات کے نگار خانہ میں میر کی ایک جیتی جاگتی تصویر ضرور بنائی ہے مگر آزاد کے تاثرات و تعصبات بھی مسلم ہیں۔ میر کے حالات کے سلسلہ میں' گل رعنا' جواہر سخن، مقدمہ نکات الشعرا، مقدمہ مثنویات میر، مقدمات کلیات میر، تذکرۂ خوش معرکہ زیبا، تذکرہ مجموعۂ نغز، 'آب حیات کا تنقیدی مطالعہ' از مسعود حسن رضوی اور قاضی عبدالودود کے متعدد مضامین اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن چونکہ ہماری تحقیق اب تک محدود دائروں میں گھومتی رہی ہے اور بنیادی اور ضمنی باتوں میں فرق نہیں کرتی۔ اس لئے ان سے ہمیں میر کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ معمولی واقعات اور نتیجہ خیز واقعات میں فرق ہے۔ میر کے والد کا نام دراصل اتنا اہم نہیں جتنا میر اور خان آرزو کے بگاڑ کے وجوہ کو سمجھنا۔ ذکر میر اور نکات الشعرا میں خان آرزو کے متعلق متضاد باتیں کیوں ملتی ہیں؟ میر باوجود اس کے کہ مختلف امرا سے کسی نہ کسی طرح متوسل رہے ہیں کیوں اپنی درویشی اور بے نیازی پر اس قدر زور دیتے ہیں؟ اس گتھی کو سلجھانا ضروری ہے۔ میر کا گھریلو ماحول، ان کی اکبر آباد کی زندگی، دہلی میں ان کے عنفوان شباب کے تجربات، ان کی دیوانگی، بعض امرا سے ان کے مراسم، لکھنؤ میں بیتی ہوئی زندگی آصف الدولہ اور ان کے معاملات، معاصرین سے ان کے تعلقات یہ ایسے مسائل ہیں جن پر ابھی تک بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے۔ میر کا کلام ان کی زندگی میں مشہور ہو گیا تھا، ان کے جو دیوان ملتے ہیں ان میں ایک تاریخی ترتیب ہے لیکن ان کے دہلی اور لکھنؤ کے کلام کو علیحدہ کرنا ضروری ہے تاکہ اس کے ارتقا پر رائے زنی ہو سکے۔ میر کے معاصرین کے اقوال ہم آنکھیں بند کر کے نہیں مان سکتے ہمیں ان سارے جذبات و تعصبات کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ جو ایک ہم عصر اور میر جیسے نازک مزاج ہم عصر کے متعلق قرین قیاس ہیں۔ ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس زمانہ میں تحقیق اور تنقید کا معیار کیا تھا اور ذاتی اور شخصی تعلقات شاعری پر رائے میں کس حد تک اثر انداز ہوتے تھے۔ پھر لکھنؤ اور دہلی کے تہذیبی ماحول میں فرق رونما ہو رہا تھا اس کا احساس بھی ضروری ہے۔ میر کے حالات اور شخصیت کے متعلق تحقیق ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ میر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی نہیں کیا گیا ہے۔ لیکن اگر ہم موجودہ معلومات کو تقلید کی روش یا اجتہاد کے جذبے سے بلند ہو کر پرکھیں تو میر کی زندگی اور ان کی شخصیت کے متعلق چند موٹی موٹی باتیں ضرور کہہ سکتے ہیں۔

میر کو بچپن ہی میں مہربان "چچا" اور شفیق باپ کی موت کی وجہ سے ایک محرومی کا احساس ہوا۔ بھائی نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا چنانچہ محرومی کے احساس میں ظلم کا احساس بھی شامل ہو گیا۔ دہلی میں انہیں خان آرزو جیسے سنجیدہ اور ثقہ آدمی کی صحبت ملی، مگر خان آرزو کی شفقت انہیں نصیب نہ ہوئی۔ قصور خان آرزو کا زیادہ ہے یا میر کا۔ اس کے متعلق کوئی قطعی بات نہیں کہی جا سکتی۔ مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خان آرزو میر کے اطوار سے خوش نہ تھے۔ یہ اطوار اخلاقی اعتبار سے کتنے ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہوں ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے بہت اہم ہیں مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک "عالم" اور ایک "رند" کے مزاج میں جو فرق ہو سکتا ہے وہ یہاں بھی موجود تھا۔ اس فرق نے اپنا رنگ دکھایا۔ میر خان آرزو سے رخصت ہوتے ایک گھنے سایہ دار درخت کا سایہ ان کے لئے

عذاب ہوگیا۔ انہوں نے کڑی دھوپ کی آزادی پسندی اور اس سایہ میں جو چوٹیں ان کے دماغ کو لگی تھیں انھیں ساتھ لیے ہوئے اپنی انا نیت کے سہارے زندگی کے خارزار میں مردانہ وار نکل کھڑے ہوئے۔ میر دیوانے تو نہیں تھے مگر دیوانگی کا دورہ ان پر پڑ چکا تھا۔ ایک گہرے اور طوفانی عشق نے ان کے دل و دماغ پر شدید اثر کیا تھا۔ باپ اور چچا سے انھیں چند اخلاقی اور متصوفانہ تصورات ملے تھے۔ وہ اعصاب زدہ NEURATIC ضرور تھے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے وہ یکسر بے نیاز تو نہیں ہو سکتے تھے لیکن اپنے تخیل کی طلسم کاری سے اس پر پردہ تو ڈال سکتے تھے۔ دہلی کی معاشرت نے انہیں جو کچھ دیا تھا اس کو سینہ سے لگائے جب وہ لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کی جنت سے ان کی نگاہیں خیرہ تو کیا ہوتیں ہاں ان پر ایک حقارت کی نظر تو ڈال سکتے تھے۔ ضرورت امرا کی طرف جانے پر مجبور کرتی تھی۔ مگر اپنے کو لئے دیئے تو رکھ سکتے تھے دہلی کی تباہی و بربادی میں انسانیت اور تہذیب کی جو بربادی ہوئی اس کا احساس تو رکھ سکتے تھے۔ صدیوں کے ریاض سے تہذیب کی جو جنت بنی تھی اس کے لٹنے سے اخلاق اور اقتدار کا جو نقصان ہوا اُسے تو محسوس کر سکتے تھے۔ جو خزانہ زمانے کے ہاتھوں لٹ گیا تھا اس کی قدر و قیمت کا اندازہ تو لگا سکتے تھے۔ میر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ان نکتوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

رہی میر کی شاعری تو اگرچہ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے متعلق اختلاف نہیں ہے مگر خصوصیات کے تعین اور ان کے مدارج کے متعلق بیشتر جزوی اختلافات ہیں۔ تذکروں کی تنقید بیشتر تعارف، تحسین یا تنقیص سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس غبار میں حقائق کی کرنیں ضرور ہیں مگر اس زمانہ کے تہذیبی اور اخلاقی معیاروں نے تنقید کو تقریظ اور تجزیہ کو تاثرات کی ایک دلدل بنا دیا ہے۔ میر کی سادگی، ان کی قنوطیت، پست و بلند، ان کی آہ اور مرزا کی واہ کو اب لوگ بے سمجھے بوجھے دُہرا دیتے ہیں۔ میر پر لکھنے والوں میں پہلی معنی خیز تنقید مولوی عبدالحق کی ہے انہوں نے ان کے غم کو ان کے ماحول کے انتشار سے مربوط کیا ہے۔ اس کے بعد وحید الدین سلیم نے میر کے کلام کی اصلیت اور ان کے بیان کے جادو پر زور دیا، مگر میر کی سادگی قنوطیت اور جذباتیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹا جا چکا تھا کہ یہ خیالات ادبی تاریخ کا جزو بن گئے اس یک رخی تصویر نے بیسویں صدی کی اس نسل کو جو جذبات سے آگے بڑھ کر فکر کی کارفرمائی دیکھ چکی تھی اور جو غالب کی ذہنی رو سے خاصی مانوس ہو چلی تھی میر سے بیگانہ رہنا سکھایا۔ پھر سماجی تنقید نے اپنے جوش میں کبھی اس عشق کی مذمت کی جو ایک آزار ہے کبھی جذبات کی مستی کو ایک خطرہ قرار دیا اور کبھی حسن و عشق کے رنگ محل کو حقائق سے فرار بتایا۔ میر کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہوئے اس کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اس نسل نے میر کو اپنے دل سے قریب نہ ہونے دیا۔ میر کے دیوان کی جگہ تو الماری کے سب سے اونچے خانہ میں محفوظ تھی مگر اس کا مطالعہ چنداں ضروری نہ رہا تھا۔ صرف اس کا احترام کافی تھا لیکن سماجی تنقید کی ابتدائی طفلانہ کوششیں جب کم ہوئیں اور اس میں توازن آیا تو کلاسکس کو دوبارہ دریافت کیا گیا۔ عبدالحق اور وحید الدین سلیم کے بعد میر کی عظمت کا احساس دلانے میں جعفر علی خاں اثر اور مجنوں کا بھی ہاتھ ہے۔ اثر نے میر پر متعدد قابل قدر مضامین لکھے اور جو لوگ غالب پرستی کے جوش میں میر کو محض جذبات کا شاعر سمجھتے تھے ان پر یہ حقیقت واضح کی کہ بڑی شاعری میں فکر اور جذبہ اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ بعض اوقات یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کون سی چیز کہاں شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوتی ہے۔

افسوس ہے کہ جعفر علی خاں اثر نے ان بکھرے ہوئے موتیوں سے کوئی مالا نہیں بنائی۔ پھر بھی مزامیر کے نام سے انہوں نے میر کا جو انتخاب شائع کیا اس کے مقدمہ میں میر کی حسن کاری کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر کی سادگی کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر غلط مبحث بھی کیا۔ سادگی یا رنگینی بذات خود کوئی بڑی چیز نہیں۔ سادگی خیال کی ترسیل میں مدد دیتی ہے۔ رنگینی اسے

کیفیات کے ایک لطیف غبار میں پیش کرتی ہے۔ سادگی یا رنگینی سے پہلے خیال کی ندرت اور اظہار کی کیفیت ضروری ہے۔ یہ کیفیت جب سادگی لئے ہوتی ہے تو زیادہ عام فہم ہوتی ہے لیکن غالب کے یہاں ان کے بہترین اشعار وہی نہیں ہیں جو سادہ ہیں۔ ادھر کچھ عرصہ سے میر کی جو پرستش شروع ہوئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نئی نسل جس کے پاس حقائق نے صرف چھلے ہوئے نواب چھوڑے ہیں اور جس کے صنم کدے کئی بار ویران ہو چکے ہیں میر کی آواز میں ایک جانی پہچانی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ اس نسل کے پاس زخموں کی جو کائنات ہے، وہ میر کی "چشم خوں بستہ" سے اور ان کے عشق کے آزار سے اسے کچھ قریب کر دیتی ہے مگر اس مقبولیت میں بھی میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاتا ہے بلکہ میر کے ایک من مانے بت کی پرستش ہو رہی ہے۔ ہر دور اپنی ذہنی پرداز اور حدود فکر کے مطابق اپنے ماضی کی تشریح اور تفسیر کرتا ہے۔ درحقیقت یہ الگ الگ تصویریں میر کی تمام خصوصیات کی آئینہ دار نہیں ہیں۔ میر کی شاعری بھی ایک بت ہزار شیوہ کی طرح ہے۔ وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی کئی تہیں ہیں۔ سطحی ذہن رکھنے والے میر کے دردناک اشعار سے اس دور کے درد و داغ کا جو اندازہ لگاتے ہیں اس میں اس نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ میر کا مقصد صرف ماحول کی عکاسی نہیں ہے۔ گو اس کے کلام میں اس ماحول کی روح جلوہ گر ہے۔ میر اس لئے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصور ہیں۔ وہ اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔ جو واقعات اور حالات کی نشاندہی نہیں کرتا بلکہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لیے کھول دیتا ہے۔ میر کے مطالعہ میں ہمیں اس نکتہ کو ملحوظ رکھنا ہے کہ انھیں کے ذریعہ سے ہم اس دور کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں اور محشر جذبات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جو ہماری تہذیبی بساط پر رونما ہوا تھا۔ میر اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کی کرن نہ صرف ماضی کے دھندلکے کو چیر کر ہمیں ایک جیتی جاگتی تصویر دکھا دیتی ہے بلکہ ان کی یہ تصویر ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری اور رہنمائی کر سکتی ہے۔ میر کی رفاقت سے ہم اسی لیے کسی دور میں منہ موڑ کر نہیں بیٹھ سکتے۔

میر کی شاعری کی اہمیت کے اسباب ظاہر ہیں۔ ان کے خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں کیفیت ہے۔ یوں تو ان کی نظر انتخابی ہے یعنی زندگی کے مخصوص پہلوؤں کی زیادہ کامیاب مصوری کرتے ہیں مگر اس انتخاب میں بھی قوس قزح کی سی گلاویزی اور رنگا رنگی ہے وہ اپنی ذاتی زندگی اور اپنے ماحول دونوں میں کئی بڑے بڑے طوفانوں سے گزرے ہیں۔ ابتدائی تربیت نے انہیں ایک نظام اخلاق، ایک شیوہ زندگی اور ایک آئین مجلسی عطا کیا۔ جوانی نے انھیں ہر قسم کے تجربات سے آشنا کیا۔ مگر یہ تجربات ان کے مزاج کو بدل نہ سکے۔ ان کے مخصوص میلان کو اور استوار کر گئے۔ میر کی زندگی میں ان کے عشق اور دورۂ جنون دونوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے اثر سے وہ عمر بھر اعصاب زدہ رہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کی سمت کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کے پیچ و خم کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میر کے یہاں عشق کا تصور ایک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ ایک شعلۂ بے باک ہے جس کی آنچ ان کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے۔ اس مادی عشق کا سلسلہ "اسرار و معارف" سے بھی مل جاتا ہے۔ کیونکہ یہی اس زمانہ کا ذہنی سرمایہ تھے مگر اس میں ہماری گوشت پوست کی دنیا اور اس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص قدر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے جس کے فیض سے واعظ اور ناصح کی منافقت دیر و حرم کی حد بندی، دولت

کی رعونت، تعیش کی سطحیت واضح ہو جاتی ہے۔ یہی دردمند انسانیت کی وہ آواز بن جاتا ہے جو ہر جبر و قہر کے خلاف ہے اور صداقت، حسن، انصاف اور صحت ذہنی کی امین ہے۔ میر کے فن پر توجہ اور ان کی فکر کی طرف سے بے نیازی نے ان کے جوہر کو نمایاں نہ ہونے دیا حالانکہ فن کی بہار ہی فکر حنا بندی کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ میر کا فن اس لئے برگزیدہ اور بلند پایہ ہے کہ ان کے آئینہ فکر میں پُرخلوص تجربات کا جوہر ہے اور یہ تجربات بھی ذاتی ہوتے ہوئے ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔ میر کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترفع حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں ہے جنسی ہیجان کے ترفع کا نام ہے۔ جب اس ترفع میں اخلاقی اقدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے۔ شخصی اور ذاتی ناکامیاں اور محرومیاں ایک دور کی ناکامیاں اور محرومیاں ہو جاتی ہیں۔ ذات کائنات کی مظہر ہو جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہی نہیں اس کی شمع بن جاتی ہے اور اس شمع کی روشنی دیر تک اور دور تک ہماری رفاقت کر سکتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ کچھ تو میر کی شخصیت کے پیچ و خم کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے کچھ ان کی الم پسندی کی قنوطیت کہہ کر اور کچھ غزل کے رمز و ایما کے آداب کو نہ سمجھنے کی وجہ سے میر کی شاعری کے کئی اہم پہلو واضح نہیں ہونے پائے نشتریت، سادگی، قنوطیت سوز و گداز، جیسے الفاظ سے میر کے رنگ کی پوری ترجمانی نہیں ہوتی۔ ان الفاظ کی اہمیت ضرور ہے۔ مگر میر کی عظمت میں ان کا بنیادی حصہ نہیں ہے یہ صرف اس عظمت کو اور واضح کرتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کا فرض ہے کہ میر کی نفسیات اس دور کی تاریخ اور اس تہذیبی بساط سے آشنا ہو جائے جس میں میر نے آنکھیں کھولیں اور زندگی کے سرد گرم سے گزرے۔ اس تہذیبی بساط کی یہ خصوصیت نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ یہ اشراف کی پرستار ہوتے ہوئے بھی عوام اور عوام کی زبان سے اپنا رشتہ مضبوط رکھتی تھی اور دربار سے تعلق کے باوجود خانقاہ یا بازار سے منہ موڑنے کے لئے تیار نہیں تھی۔ میر کی شاعری اس لئے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے کہ ان کے یہاں ہمارے تینوں تہذیبی ادارے، بازار، خانقاہ اور دربار اس طرح ملے جلے نظر آتے ہیں کہ اس دور کی تمام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔

میر کے یہاں پست و بلند پر ہمارے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے اور اسی وجہ سے ان کے بہتر نشتر مشہور رہیں پست و بلند کی یہ اصطلاح بھی بڑی گمراہ کن ہے۔ اس سے کون بڑا شاعر بچا ہے۔ شکسپیئر، گوئٹے، کالی داس، امرء القیس ـــ پھر ہمارے یہاں سودا، نظیر غالب، حالی، انیس اور اقبال سب ہی کے یہاں کم و بیش یہ دھوپ چھاؤں مل جائے گی۔ پست و بلند سے کسی نے بہت برے اشعار اور بہت اچھے اشعار مراد لئے ہیں۔ کسی نے پستی کو ابتذال کے مضمون میں استعمال کیا ہے لیکن یہ دونوں چیزیں الگ الگ ہیں۔ پہلی بات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا کلام ناہموار ہے دوسری سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اعتبار سے انہوں نے پست خیالات ظاہر کئے ہیں۔ دراصل پست و بلند کے اخلاقی اور جمالیاتی تصور میں فرق کرنا چاہیے۔ اخلاقی اعتبار سے میر کے یہاں جو خیالات قابلِ اعتراض ہیں وہ اس دَور کی عام کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور صرف میر کو اس وجہ سے ہدف ملامت بنانا صحیح نہیں۔ شاہ حاتم سے لے کر نظیر، مصحفی، انشا اور جرأت تک یہ نشیب و فراز ملتا ہے۔ میر کی زندگی عام بدمذاقیوں سے مبرا نہیں تھی اور پچھلے اخلاقی قوانین کے پیچھے عقیدہ تو تھا مگر استقامت نہیں تھی۔ سماج میں جب کوئی بڑی ہلچل رونما ہوتی ہے تو یہ کیفیت اکثر نظر آتی ہے۔ رہی وہ پستی جو پھیکے پن یا سپاٹ پن کے مترادف

ہے تو اسے پستی کے بجائے کسی اور نام سے یاد کرنا چاہیے۔ میر نے ساری عمر شعر کہے۔ یہی ان کا سب سے بڑا مشغلہ تھا۔ وہ اپنے آپ کو دہراتے بھی ہیں اور کہیں کہیں ان کے اشعار صرف کلامِ موزوں بھی ہو جاتے ہیں لیکن ان کے یہاں شروع سے آخر تک ایک لہجہ اور آواز ہے۔ آوازوں کا تصادم یا کش مکش نہیں ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے کہ جس طرح غالب نے اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا۔ اسی طرح میر کے بھی کلام کا انتخاب ہوتا تو ان کی عظمت کا نقش اور گہرا ہوتا۔

نشتریت، تغزل، سہلِ ممتنع، یاسیت یا قنوطیت ان میں سے کسی اصطلاح میں میر کے مجموعی رنگ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ نشتریت یا تغزل یا سہلِ ممتنع میر کی کچھ خصوصیات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ قنوطیت کی اصطلاح یقیناً غلط ہے۔ اس پر بحث آگے آئے گی۔ الم پسندی اور الم پرستی میں فرق کرنا چاہیے۔ دراصل میر اور غالب جیسے بڑے شاعروں کے رنگ کو ایک اصطلاح میں بیان کرنا بہت مشکل ہے کبھی کبھی دریا کوزے میں نہیں سماتا۔ میرے نزدیک میر کے یہاں ایک دردمند انسانیت کی فریاد اور ایک حساس فرد خود دار شخص کا خاموش گریہ ملتا ہے میر کے رنگ کو ہم اگر چاہیں تو شبنمی رنگ کہہ سکتے ہیں۔ میر کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بیکار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے دور پر آنے والے زمانے کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں۔ میر کا چمن خزاں دیدہ تھا۔ نئے نظام کی آمد نے غالب کے دَور کے سامنے جو مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں، میر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔ زندگی کے متعلق جو سوالات غالب کے ذہن میں آئے تھے اور اس کی وجہ سے ان کے یہاں جو فکر و فلسفہ ملتا ہے وہ میر کے یہاں تلاش کرنا بیکار ہے۔ میر کے سامنے تو ایک لٹتی ہوئی جنت ایک اُٹھتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دَور کو بصیرت عطا کر سکتی تھیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اُجالا ہو سکتی ہیں۔

ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصور کا عطیہ ہے جس میں جاگیردارانہ دَور کی تمام خصوصیات جلوہ گر ہیں۔ اس کا تہذیبی تصور شہروں اور ان کی ایک مخصوص ہماہمی تک محدود تھا۔ اس کے فن کا تصور زبان کے ایک ادھورے شعور کا غماز ہے۔ تنقیدی شعور تو تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ مگر تنقیدی کارنامے ہر دور میں تخلیقی کارناموں کے پیچھے چلے ہیں۔ چنانچہ ہمارے تذکرے اور تنقیدیں زبان اور فن کے خواص پسند تصور سے عرصہ تک آزاد نہ ہو سکے۔ میر کم اور نظیر زیادہ اس تصور کا شکار ہوئے مگر میر اور نظیر میں جو تعلق ہے اسے بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ میر کی غزلوں میں ہماری مشترک تہذیب و تمدن کا وہی جلوۂ صد رنگ ملتا ہے جو نظیر کی نظموں میں پہنچ کر ایک مخصوص آہنگ اور بے اختیار کر لیتا ہے اور نظم کے فارم کی سہولتوں کی وجہ سے زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔ آزاد نے غلط نہیں کہا تھا کہ نظیر کے کچھ اشعار میر سے پہلو مارتے ہیں۔

نظم غزل کے مقابلہ میں راست گفتاری سے زیادہ کام لیتی ہے۔ اگر ہم ٹیلر ڈ کی اصطلاحوں کو تسلیم کر لیں تو ہم کو نظم میں بلاواسطہ شاعری اور غزل میں بالواسطہ[1] شاعری ملتی ہے۔ غزل کا ابہام اس کے رمز و ایما۔ اس کی ماورائے سخن باتیں اور نہ کہنے کے انداز میں بہت کچھ کہہ دینا ہر حقیقت پر نقاب ڈال دینا، اور ہر نقاب میں حقیقت کی کرن رکھنا، نقاد کی مشکلات میں اضافہ کر دیتا ہے۔ غزل گو شاعر کے یہاں فلسفہ ڈھونڈنا بیکار ہے۔ اس کے یہاں فلسفیانہ میلان مل سکتے ہیں۔ وہ تنظیم اور تعمیر کے پھیر میں نہیں

---

[1] OBLIQUE

پڑتا۔ اس کی ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے لیکن تصویر میں ایک نگار خانے کی شان پیدا کرنا اور اشاروں میں داستان کی بلاغت سمو دینا آسے آتا ہے۔ چونکہ غزل بڑے ریاض کا ثمرہ ہے اس لئے اس پر تنقید بھی خاصا ریاض چاہتی ہے۔ یہاں حکم لگانے سے پہلے ذہنی ہمدردی درکار ہے۔ فیصلہ سے پہلے ترجمانی کی ضرورت ہے۔ تنقید میں غزل کی روایات کے حسن و قبح کا سوال اتنا اہم نہیں۔ ان روایات سے واقفیت زیادہ ضروری ہے۔ اسی ناواقفیت نے ہمیں اپنی کلاسیکل شاعری سے پوری طرح مستفید نہ ہونے دیا۔ اگر ہم اس کا کچھ عرفان رکھتے ہوتے تو شاید اس طرح اسے ماننے سے انکار نہ کیا کرتے۔ ہماری فکر میں ہم آہنگی اور ہمارے فن میں ہمواری کی جو کمی ہے اس کا یہی راز ہے۔ شاعری کو ترنم، معنی اور کنایہ کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ اچھی شاعری میں یہ تینوں اجزا اس طرح وصل ہو جاتے ہیں کہ کوئی چیز نہ علیحدہ سے ذہن میں کھٹکتی ہے نہ کانوں کو ناگوار گزرتی ہے نہ کوئی متضاد ذہنی رَو پیدا کرتی ہے۔ متضاد ذہنی رَو کی ایک مثال ذم کا پہلو ہے۔ شاعرانہ ترنم اور خالص ترنم میں فرق یہ ہے کہ یہاں ترنم کے ساتھ معنی کا رابطہ بھی ہے۔ اگر معنی میں ترنم نہیں تو اشعار ذہن میں ملچل نہیں پیدا کرتے نہ جذبات کو متاثر کر سکتے ہیں۔ میر نے قیامت کے ہنگامے شورہ انگیزی یا جادو کی پڑیا پر جو فخر کیا ہے وہ اسی مترنم معنی آفرینی کی وجہ سے ہے۔ میر کے دور میں شاعر موسیقی سے یکسر نابلد نہیں ہوتے تھے۔ وہ فنون لطیفہ کے مشترک جوہر کا ضرور احساس رکھتے تھے۔ ان کی طویل اور چھوٹی بحریں دونوں بڑی مترنم ہیں۔ میر کو الفاظ کے ترنم کا بھی پورا پورا احساس ہے یہاں تک کہ وہ اس کی خاطر قواعد تک کی پروا نہیں کرتے۔ میر کے معنی آفریں ترنم میں جو تحت الشعوری زیر و بم جو تصویروں میں لپٹی ہوئی تصویریں ہیں اور جو نگار خانہ آباد ہے وہ ایک تفصیلی اور سائنٹیفک جائزہ چاہتا ہے۔ خوش قسمتی سے ہمیں جدید نفسیات سے جو معلومات حاصل ہوئی ہیں وہ یہاں بہت مفید ہو سکتی ہیں۔

علم نفسیات شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ہمیں کوئی مدد نہیں دے سکتا۔ لیکن شاعر کی شخصیت اس کے تخیل اس کے لاشعور اس کی محرومیوں اور سرشاریوں، اس کے جذباتی مراکز اور ذہنی الجھنوں کو سمجھنے میں ضرور مدد دے سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں میر کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ سے بہت دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

میر کے کسی شعر پر نظر ڈالئے تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ الفاظ معلوماتی اظہار نہیں بلکہ تاثراتی اظہار ہیں۔ نفسیات کے ماہروں نے الفاظ کو جذباتی علامات کہا ہے۔ مالینوسکی اس ز زیادہ پر شعر کو آواز و ہمیں ٹیکن[۱] کہتا ہے۔ جب الفاظ نظروں یا کانوں سے گزرتے ہیں تو ان کے معلوماتی پہلو سے زیادہ تیز اور صریح ان کا جذباتی پہلو اور اس سے روابط ہوتے ہیں۔ یہ جذبات آفرینی ہی شاعر کی قادر الکلامی کو ظاہر کرتی ہے۔ بڑی شاعری جذبات بھی برانگیختہ کرتی ہے اور ان کا تنقیہ بھی کرتی جاتی ہے۔ اس لیے میں میر کو تنقیہ[۲] کا بادشاہ سمجھتا ہوں۔ اس اصطلاح کو تنگ نظری کی وجہ سے المیہ سے مخصوص کر دیا گیا ہے حالانکہ خود ارسطو کی نظر المیہ کے ادبی پہلو پر زیادہ ہے۔ اس کے فنی پہلو پر کم ہے۔ میر کے یہاں یہ تنقیہ اتنا عام ہے کہ ان کی مایوسی اور ناکامی یاس و حرماں اور رنج و غم بھی ان کو قنوطی نہیں بنا پاتے۔ ان کے ان تین اشعار پر غور کیجیے ؎

---

۱ VOCAL CUSTOM ۲ CATHARSIS ! خصوصاً بحریں جہاں حروفِ علت کی آوازوں سے زیادہ سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔

نامرادانہ زیست کرتا تھا　　میر کا طور یاد ہے ہم کو
ہے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
کھا گیا نشتر سر تیز جگر و دل دونوں　　رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

ان اشعار میں زیست کرنا محبت میں سلیقہ سے نباہ اور رات کی سینہ خراشی میں ہنر قابلِ غور ہیں۔ میر کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو صرف جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں۔ اگر میر کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اس کی اتنی اہمیت نہ تھی۔ میر کے یہاں یہ ایک وضع جنون بن گئی ہے اور اس وضع جنوں میں عاشقی ہی نہیں زندگی کی کچھ بڑی قدریں بھی شامل ہیں۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ نہیں ہوتی کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ "دلِ پُرخون کی اک گلابی سے جو شخص عمر بھر شرابی رہے اس کی مستی زندگی میں بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ یہ ایک تہذیبی قدر بن جاتی ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازیں بتائی ہیں۔ ایک اپنی آواز، دوسری خطابی آواز اور تیسری کسی کردار، موقع یا واقعہ کی ترجمانی، ہمارے یہاں آپ بیتی اور جگ بیتی کے دو رنگ تسلیم کئے گئے ہیں یہ تقسیم سمجھانے کے لئے ہے اور اس کا ریاضیاتی تصور غلط ہوگا۔ میر کے یہاں شاعری کی پہلی آواز ہے مگر اس پہلی آواز میں دوسری آواز کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ میر کی داخلیت تمام تر داخلی نہیں ہے گرد و پیش کی کرنیں میر کے ذہنی آئینے میں آکر کچھ نئے خطوط اور رنگوں کی حامل ہو جاتی ہیں۔ رنگوں کے اس دلآویز کرشمہ کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی کرنوں کا احساس بھی ضروری ہے۔

فکر کے معنی چونکہ ہم نے کسی نہ کسی فلسفہ طرازی کے سمجھ لئے ہیں اور کسی شاعر کے کلام میں ذہنی گہرائی ڈھونڈنا ایک محبوب مشغلہ ہو گیا ہے اس لیے بعض اوقات میر کے یہاں جو افکار ایک لطیف سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ آتے ہیں۔ ان کی اہمیت کو ہم نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میر یا غالب یا اقبال ان معنوں میں مفکر نہیں ہیں۔ جن معنوں میں افلاطون، کانٹ اور ہیگل وغیرہ ہیں اور نہ ان کی فکر کی گہرائی ہمارے لیے بذاتِ خود اہمیت رکھتی ہے جب تک کہ یہ افکار شاعرانہ اظہار کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں۔ میر کے یہاں چونکہ افکار کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اظہار بھی ملتا ہے اس لئے اظہار کا حسن بعض اوقات فکر کی لطیف تابانی کی طرف سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔ غالب اور اقبال نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میر کو نہیں بیلنے پڑے۔ غالب اور اقبال کو پتھر نچوڑنے پڑے۔ میر کے جذبہ کی آنچ سے پتھر خود پگھل گئے۔ اس لئے حسنِ بیان کے لحاظ سے میر اب بھی سب سے اچھے ماڈل ہیں۔ اچھا معمار وہ ہے جو اپنے مسالہ کو ماہرانہ طور پر استعمال کرے۔ مسالہ کی فراوانی لازمی طور پر تعمیر کی خوبی کی ضمانت نہیں ہوتی۔ رنگوں کی کثرت کی بجائے رنگوں کی چابکدستی سے استعمال زیادہ قابلِ قدر ہے۔

جس طرح فکر کو محدود معنوں میں لینے کی وجہ سے ہم میر کے میلان فکری پر پوری توجہ نہیں کر سکے اسی طرح فن کے محدود تصور نے میر کے فن کی عظمت بھی واضح نہ ہونے دی۔ میر کے یہاں ہندی بول چال کی بنیاد پر فارسی تراکیب کا خوشنما محل ہے۔ مگر پوری تعمیر میں اجزا کی موزونیت اور ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

میر نے دراصل انشا کو یہ کہنے کا موقع دیا کہ لفظ خواہ کسی زبان کا ہو جس طرح ہماری زبان میں بولا جاتا ہے۔ اسی طرح صحیح ہے۔ انہوں نے فارسی اور ہندی کی اضافت کو جائز رکھا۔ انہوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں کا محاورہ برتا جہاں تیغ دستاں اور طاؤس و رباب گلے ملتے تھے اور قواعد سے زیادہ چلن کی حکومت تھی۔ ناسخ نے میر کے آداب فن کو نظر انداز کر کے اردو زبان و ادب کو بڑا نقصان پہنچایا۔ دوسرے الفاظ میں انہوں نے دیہات اور قصبات سے شہروں تک پھیلے ہوئے لسانی مواد سے کام لینے کے بجائے شاعری کو ایک مخصوص مصنوعی اور بے مصرف شہریت کا آئینہ دار بنا دیا جس کے پاس نہ چلن کی فضا تھی نہ محنت کا آب و رنگ اور نہ کسی گہرے عقیدے کی گرمی۔ فن کے اچھے تصور میں صرف زبان کی قدرت ہی نہیں اس کا مناسب و موزوں استعمال بھی شامل ہے۔ میر کے فنی شعور کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے غزل اور مثنوی دونوں کے آداب کا لحاظ رکھا۔ ان کی غزل کہیں قصیدہ نہیں ہو پاتی اور مثنویاں مختلف موضوعات کا بے جوڑ سلسلہ نہیں معلوم ہوتیں۔ میر کے زمانہ میں اردو زبان وسیع بھی ہو گئی تھی اور مالا مال بھی۔ زبان کو وسعت دینے کا خیال عام تھا۔ حفاظت کا تصور اس وقت پیدا نہیں ہوا تھا۔ وسعت کا یہ تصور صوفیوں، درویشوں اور عوام کا لایا ہوا اور تہذیبی قدروں کے بڑھنے اور پھیلنے کا ثبوت ہے۔ حفاظت دربار اور امرا کے خواص پسند تصور سے وابستہ ہے۔ میر کے سامنے اگرچہ زیادہ تر فارسی ادب کی روایات تھیں۔ مگر ان کا رشتہ اپنی سرزمین اور اپنی عام زندگی سے بھی تھا۔ اس عام زبان میں ادبی عظمت میر کے اثر سے آئی ہے۔ یوں تو ادبی کارنامے میر سے بہت پہلے ملنے لگتے ہیں اور جنوبی ہند میں دکنی تو ایک سلسلے کے خاتم اور دوسرے کے بانی ہیں مگر شمالی ہند میں عام زبان کے ادبی حسن کو سب سے زیادہ میر نے آشکارا کیا اور ان کے بعد نظیر نے۔

میر ٹھیٹھ بول چال کے الفاظ جس بے تکلفی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔ پھر وہ ہندی اور فارسی کے الفاظ کو اس خوبی سے ملاتے ہیں کہ وہ بے جوڑ نہیں معلوم ہوتے۔ فارسی تراکیب کے استعمال کے باوجود میر کبھی ثقیل نہیں ہوتے۔ ان کے لہجہ کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ ان کے یہاں اضافتوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں۔ اگر میر کی سادگی کا موازنہ میر سوز سے کیا جائے تو میر کی چابک دستی اور صناعی کا پتہ چلتا ہے۔ میر سوز اپنی سادگی میں سپاٹ ہو جاتے ہیں۔ میر کی سادگی میں پُرکاری ہے میر سوز کے یہاں سرد راکھ ہے میر کے یہاں وہ لاوا جو تن تک کو جلا دیتا ہے۔

ہر شاعر کی طرح میر کے یہاں بھی بعض الفاظ اصطلاحات اور ترکیبیں بار بار آتی ہیں۔ دِوانہ، لہو، جنوں، دل پُرخوں، آزاد، جیسے الفاظ کی تکرار بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ امپسن[1] کا یہ خیال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ ہر شاعر کے یہاں کچھ کلیدی الفاظ (KEY-WORDS) بھی ہوتے ہیں۔ جن سے ہر شاعر کی رُوح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ کلیدی الفاظ کچھ تو روایتی بھی ہوتے ہیں یا اپنے دور کی آئینہ داری کرتے ہیں مگر کچھ اس شاعر کی انفرادیت کے مظہر ہوتے ہیں میر اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے کچھ اپنے بھی کلیدی الفاظ ہیں جو بعد کی روایت بن گئے ہیں۔

اوّل و دوسرے درجہ کے شاعروں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اول درجہ کا شاعر کچھ اپنے کلیدی الفاظ رکھتا ہے۔ جن کی وجہ سے

---

[1] EMPSON

اس کی شاعری میں ایک جدت، تازگی اور طرفگی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے درجہ کے شاعر روایتی کلیدی الفاظ کو کامیابی سے برت لینا کافی سمجھتے ہیں۔ اُوپر کہا گیا ہے کہ میر کے یہاں فارسی تراکیب کے استعمال میں بڑا سلیقہ ملتا ہے۔ وہ صرف فارسی تراکیب پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ فارسی کے محاوروں اور فقروں کا نہایت آزادی اور بے تکلفی سے اُردو میں ترجمہ بھی کر لیتے ہیں۔ ان ترجموں میں فارسی مفہوم سے زیادہ وسعت پیدا کر کے وہ ہماری زبان کو مالا مال کر دیتے ہیں۔ وہ عجمی لے کی خاطر ہندی لَے کو نہیں چھوڑتے اور نہ بعض شعرا کی طرح فارسی تراکیب سے خواہ مخواہ پرہیز کرتے ہیں۔ وہ اس گُر سے واقف ہیں کہ دوسری زبانوں سے نہ صرف تلمیحات اور رمز و ایما کے سانچے لئے جا سکتے ہیں بلکہ الفاظ اور فقروں کو بھی سلیقہ سے استعمال کیا جا سکتا ہے اور اس سے زبان کی طاقت میں اضافہ ہوتا ہے۔ میر کی زبان اپنی حزنیہ لَے کے باوجود بڑی جان دار زبان ہے۔ اس میں اپنے پورے سرمایہ سے کام لیا گیا ہے۔

شاعروں کے لئے وہ بہت اچھے رہنما ہیں۔ الفاظ پر قدرت رکھتے ہوئے بھی وہ الفاظ کی بازیگری یا شعبدہ بازی کے قائل نہیں وہ ایک اسٹائل یا اسلوب کے مالک ہیں مگر اسٹائل کے شہید نہیں ہیں۔ انہوں نے تغزل کے لب و لہجہ کو اس طرح متعین کر دیا ہے کہ اس سے انحراف آسان نہیں ہے۔ وہ ہر لفظ کے صحیح استعمال اس کی آواز اس کی گونج اور تھرتھراہٹ اس کے ذہنی اثرات اور ضمنی ارتعاشات کو مانتے ہیں۔ پھر وہ الفاظ کی چمک دمک کو قابو میں رکھنے اور جذبات کی تھرتھراہٹ کو نمایاں کرنے کے راز سے واقف ہیں۔ ان کے الفاظ میں گرج اور کڑک کہیں نہیں ملتی۔ دلکشی، دل آسائی اور دل آویزی جا بجا نظر آئے گی۔ وہ نرم اور کرخت آوازوں کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ اُن کا جادو اپنا کام کر جاتا ہے مگر اس جادو کے پیچھے جو صناعی ہے وہ جلد نظر نہیں آتی۔ یہی فن کا اعجاز ہے۔ اپنے جذبات کی تہذیب کرنے کے بعد ہی انہوں نے جرأت کو ان کی "چوماچاٹی" پر متنبہ کیا تھا۔ حالانکہ چوماچاٹی کے اشعار ان کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔

اردو شاعری پر میر کے جو احسانات ہیں۔ ان کا احساس عام ہے۔ مگر ان کا عرفان کم ملتا ہے۔ میر کے دَور میں جو اخلاقی، سماجی اور تہذیبی قدریں مسلّم تھیں۔ وہ بہرحال ہندوستان کے جاگیردارانہ دَور کا عطیہ تھیں۔ میر کی شاعری کی خصوصیات کو ہم اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں اس مشترک تہذیب کا جادو اور جمال ہے جو مغلوں کے دَور کا عطیہ ہے۔ اس میں وہ تصوف ہے جو ایران اور وسط ایشیا کے تمدنی اثرات کے بیچ ہندوستان میں ایک پوری فصل تیار کر چکا تھا۔ اس تصوف کے پیچھے ایک فلسفۂ زندگی تھا جسے سہولت کے لئے ہم عینیت یا IDEALISM کہہ سکتے ہیں۔ میر بہرحال اپنے دَور کی پیداوار ہیں لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے۔ وہ اپنے اظہار میں اپنے دَور سے بلند بھی ہو جاتے ہیں اور ذہن انسانی کے ایسے سربستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دَور کے لئے کشش رکھتے ہیں۔ کارگہ شیشہ گری کا کام صرف میر کے زمانہ ہی میں نازک نہیں تھا آج بھی نازک ہے اور اگرچہ آج سانس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی اس شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے ہم سانس روک لیتے ہیں اور ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ موجودہ دَور کے سارے کمالات کے باوجود جسم و جان کا رشتہ ایک ڈورے سے زیادہ نازک ہے اور زندگی ایک پل صراط کی طرح ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔

میر کے یہاں زندگی کے جبر و قہر اور انسان کی معذوری و مجبوری کا جو تذکرہ ہے اس کی وجہ سے بعض لوگ میر کو قنوطی کہنے لگتے ہیں۔ میر نے زندگی کے جبر و قہر کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسان کی عظمت کا ترانہ گایا ہے۔ یہ ایک جب نظر ہو مقدور سے زیادہ مقدور رکھتا ہے جس کے لئے برسوں مہر و مہ کی آنکھیں لگی رہی ہیں۔ جو خاک کے پردے سے اس وقت نکلتا ہے۔ جب فلک برسوں گردش کر لیتا ہے جو گرم سخن ہوتا ہے تو اس کے گرد ایک خلق ہے اور جس کی خاموشی میں بھی ایک عالم نکلتا ہے۔ وہی میر کا ہیرو ہے۔

میر اس سستی رومانیت سے بلند ہیں جو اپنے خواب و خیال کی مستی کی وجہ سے سنگین حقائق کا احساس نہیں رکھتی۔ انھیں زندگی کی سنگین اور ولولہ دار حقیقتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک گمبھیر اور عظیم شے ہے اور انسان زندگی کے صحرا میں اس قطرۂ شبنم کی طرح ہے جو خار بیاباں پر رکا ہوا ہے۔ میر کی شاعری میں قطرۂ شبنم اور خار بیاباں دونوں کا احساس ملتا ہے۔

مشرقی فلسفے میں جو ترک دنیا اور فنا کی تعلیم ملتی ہے وہ اس قنوطیت سے مختلف ہے جس کا اظہار شوپنہار، ہابس، ہارڈی یا وجودیت EXISTENTIALISM کے بعض علم برداروں میں ملتا ہے۔ مشرقی فلسفے میں روحانیت اور مغربی فلسفے میں مادیت کی جلوہ گری ہے۔ روحانیت کے خیال کے مطابق مادے کی کثافتوں کو دور کر کے روح کے جلوے کو جلا دینا عین مقصدِ زندگی ہے مگر اس کی وجہ سے کائنات ایک بے مقصد وجود اور زندگی ایک بے سود مظاہرہ نہیں ہوتی بلکہ یہ وہ پردۂ ظلمات ہے جس سے گزر کر آبِ حیات ملتا ہے۔ مغرب میں قنوطیت فطرتِ انسانی کو ایک اندھی مشیت کا کھلونا سمجھتی ہے مشرق میں جبریت اور بے ثباتیٔ دنیا کی تعلیم دنیا کو مقصود بالذات سمجھنے سے روکتی ہے اور اس کی نیرنگیوں سے نگاہوں کو خیرہ نہیں ہونے دیتی۔ بعض اوقات تصوف نے قنوطیت کو بھی شہ دی ہے مگر تصوف کے وہ افکار جن سے میر تے بھی غذا لی، اپنے اخلاقی نصب العین کی وجہ سے قنوطیت کے اسرار نہیں بن پاتے اردو میں قنوطیت کے سچے پرستار صرف فانی ہیں۔ ہاں قنوطی رنگ کے اشعار میر اور غالب کے یہاں بھی مل جائیں گے۔ پھر فانی کی قنوطیت بھی اس دور کے بہت سے سستے رجائیوں سے زیادہ وقیع اور تہہ دار ہے۔

میر نے شاعری کو جو لب و لہجہ دیا ہے اور صلابت کے بجائے لطافت پر توجہ، آواز میں گونج اور گرج کے بجائے نرمی پر اصرار، جذبات کے تند و تیز بہاؤ کے بجائے ضبطِ فغاں اور ساز زیرلبی پر جو زور دیا ہے وہ بڑی بھرپور اور مستقل کیفیت رکھنے والی شاعری کا ہے۔ یہ ظاہر ہے انھیں چیزوں کو فن کی شاعری کی مستقل قدریں نہیں کہا جا سکتا۔ میر کے زمانہ میں سیاسی انتشار، بدامنی اور تاراج نے صراحت کے بجائے کنائے اور وضاحت کے بجائے اشارے میں پناہ لی تہذیبی معیاروں نے آہستہ روی اور نازک خرامی سکھائی۔ شرافت کے آداب نے نرمی اور ملائمت پر اصرار کیا۔ اس طرح فن میں جو لطیف چاندنی اور پُر اسرار دھندلکے کی کیفیت آئی اسے فن کی ابدی خصوصیت سمجھنا غلطی ہوگا۔ فکر میں تبدیلی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے مگر بدلتے ہوئے بھی یہ اپنا ایک تسلسل قائم رکھتا ہے اور نیا فن پرانے فن سے بالکل بے نیاز کبھی نہیں ہوتا۔ تجربے میں دراصل روایت نئے نئے روپ اختیار کرتی ہے اور نئی تجلیوں میں کتنے بہے ہوئے بادلوں کی کہانی دہرائی جاتی ہے۔ اس لئے ادب میں روایات یکسر بیکار نہیں ہوتیں۔ دراصل روایات کا اصل مفہوم ہی یہ ہے کہ چاہے ان کی صحت باطل ہو جائے مگر ان پر اعتماد باقی رہے چاہے ان کا وزن ختم ہو جائے مگر وقار نہ جائے۔ اس لئے میر نے غزل کو جو لب و لہجہ دیا ہے اور تغزل کو جو آداب سکھائے ہیں انھیں کسی زمانے میں ترک نہیں کیا جا سکتا اور کسی نہ کسی وقت میر سے آداب فن سیکھنے کے لیے ہر ایک کو ان کے در پر آنا پڑتا ہے۔ غالب بھی ساری دنیا کی سیر کر کے میر تک پہنچے۔ انیسویں صدی کے آخر کے لکھنؤ میں اگرچہ غالب کے خیال اور میر کی زبان کی ایک میکانکی تقسیم ہو گئی مگر وہ میر کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دوسری جنگ عظیم، ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے بعد "دل کی جراحتوں کے جو چمن کھلائے گئے"۔ ان میں میر کا رنگ فطری طور پر آیا اور جب تک غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا "نشتر سر تیز" موجود ہے "میر کا ہنر" بھی زندہ ہے۔ جدید شاعری میں سرگوشی کی جو کیفیت ہے وہ بھی میر کے ساز زیرلبی کی ایک آواز

بازگشت ہے۔

اس لیے عاشقی اور زندگی کے تصورات میں انقلابی تبدیلیوں کے باوجود میر کے فکر و فن سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ بادشا نے ایک جگہ کلاسیکی ادب کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ کچھ مدت گذر جانے کے بعد کلاسیکل شعرا اور ادیبوں کی تصانیف کا رنگ محض افکار پارینہ کا ایک کھنڈر رہ جاتا ہے مگر ان کا طرزِ تعمیر اور تعمیر کی فضا کبھی برباد نہیں ہوتی۔ ہر دور کی فضا اور طرزِ تعمیر کا یہ احساس نہ ہو تو نئی تعمیر میں کجی اور ناہمواری آجاتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر اور ادیب وہ تہذیبی اقلیت ہوتے ہیں جو اپنے دور کی تمدنی اکثریت کے پیشوا کہے جا سکتے ہیں۔ ہر آنے والا تمدن پچھلے تہذیبی کارناموں کی بصیرت کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اس لئے انیسویں صدی کے تہذیبی معیار بیسویں صدی کے تمدن کے لئے بالکل فرسودہ نہیں ہوئے ہاں بیسویں صدی کی تہذیب کے لئے فرسودہ ہو سکتے ہیں۔ شعر و ادب تصور کو تاثر بناتا ہے۔ اس تاثر میں زندگی کی توانا قدروں کا جتنا احساس ہوتا ہے اتنا ہی بڑا ادب وجود میں آتا ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ غزل میں اندازِ نظر، حجابِ سخن، اشارے کی بلاغت اور کنائے کی تاثراتی جنت سب کچھ ہے۔ غزل نہ شاعری کی آبرو ہے نہ پوری شاعری ہے۔ جس طرح شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت ہمیشہ رہے گی اور رمز و ایما بدلتے بھی رہیں گے۔ اسی طرح رمزیت اور ایمائیت کی جس صنف میں سب سے زیادہ اہمیت ہے وہ صنف بھی باقی رہے گی، غزل کے ذریعے سے ذہنی قیادت کا وہ کام نہیں لیا جا سکتا۔ جو نظم کے ذریعہ سے ممکن ہے۔ ہاں اس کے ذریعہ سے دلوں میں وہ خاموش طوفان برپا ہو سکتے ہیں جو بعض اوقات کسی آتش فشاں سے زیادہ ہلچل پیدا کر سکتے ہیں۔ یہ طوفان شاعری کی تمام اصناف میں ہمارے لئے نمونہ اور مثال نہیں بن سکتے۔ جس طرح میر کی عاشقی زندگی کی آبرو ہوتے ہوئے ساری زندگی نہیں بن سکتے۔ جس طرح زندگی ایک بُت ہزار شیوہ ہے اسی طرح شاعری بھی بلبل ہزار داستان ہے۔ بات کہنے کے بہت سے انداز ہوتے ہیں مگر شیوہ کار آگہی ہر انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ وحدت اور کثرت کا تصور ادب میں بھی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔

میر کی شاعری میں ہمیں آفاقی عناصر ملتے ہیں۔ آفاقی عناصر مثبت اور منفی دونوں قدروں کے احساس سے بنتے ہیں۔ ان قدروں پر ہر دور میں ایمان لانے کی ضرورت نہیں۔ ان کی اہمیت کا احساس کافی ہے۔ میر انسانیت کے لئے ایک نظام اخلاق ضروری سمجھتے ہیں۔ فرد کے جنون کو آزاد مانتے ہوئے بھی وہ اس آزار کی عظمت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ میر کے دور میں عشق کے آداب ہی زندگی کو ایک بے معنی چکر سے بلند کرتے تھے۔ یہ عشق فرد کو جذبات کی تہذیب اور سماج کو خیالات کی تہذیب سکھاتا رہا۔ فرد کو نفسانیت تعیش اور زر پرستی سے بچانے کی کوشش کرتا رہا اور سماج کو تنگ نظری منافقت اور ظاہر پرستی سے روکتا رہا۔ میر کے یہاں عاشقی قدر اعلیٰ ہے۔ غالب کے یہاں زندگی۔ کیونکہ غالب نے قدیم نظام کے رخنوں کو دیکھ لیا تھا اور ایک صحت مند تشکیک کے ذریعہ سے قدیم نظام اخلاق سے بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کیا تھا۔ اقبال کے یہاں آ کر صرف زندگی ہی نہیں بلکہ باعمل زندگی قدر اعلیٰ ہو جاتی ہے مگر غالب و اقبال کو بھی میر ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔

ادب اپنے دور کی پیداوار ضرور ہوتا ہے مگر کوئی بڑا ادیب سماج کے دھارے پر تنکے کی طرح نہیں بہتا وہ کسی نہ کسی طرح اس دھارے کی سمت اور رفتار پر اثر ڈالتا ہے۔ اس کے لئے اپنے ماحول کا فرد ہوتے ہوئے اسے ماحول کو ذرا دور سے یا بلندی سے

یا پیچھے ہٹ کر دیکھنا بھی ہوتا ہے۔ چاہے وہ کوئی نیا ماحول پیدا کرنے کے لئے ہو یا کسی جاتی ہوئی قدر کو باقی رکھنے کے لئے میرؔ، سوداؔ اور سوزؔ کے مطالعہ سے ان سب کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ سوداؔ اپنے دَور کے نالہ و نغمہ دونوں کے آئینہ دار ہیں مگر ان کے کلام کے مطالعہ کے بعد ہمارے دل میں وہ ٹیس نہیں اٹھتی جس کے درد میں کیفیت ہوتی ہے اور جس کی کیفیت زندگی کے لئے ایک مسلسل مستی کا باعث ہوتی ہے۔ دردؔ کا کلام میر سے پہلو مارتا ہے مگر دردؔ کا ذہنی اور تجرباتی سرمایہ محدود اور ان کا لب و لہجہ میرؔ کے مقابلہ میں اس لئے کم پرسوز ہے کہ انھوں نے انسانی فطرت کو اس کے ہر رنگ میں نہیں دیکھا۔ دردؔ ہمارے محترم ہیں مگر محبوب نہیں ہو سکتے۔ سوزؔ کو جذبات کی تہذیب کا گر نہیں آیا۔ دردؔ، سوداؔ اور سوزؔ تینوں اپنے دَور سے بہت بلند یا دُور نہیں ہو پاتے۔ میرؔ گرد و پیش کی دنیا میں اپنے خونِ جگر کا ایک باغ لگا کر اس میں محو ہو جاتے ہیں۔ آبِ حیات کے لطیفے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ میرؔ کو مطالعہ حیات کی حاجت نہ تھی۔ میرؔ کو فوٹو گرافی کی ضرورت نہ تھی۔ انھیں تجربوں کو تخیلی لباس دینا تھا۔ انھیں تخیلی پیکروں میں قدروں کا احساس پیدا کرنا تھا۔ ان کی نگاہ میں کون و مکان کے جلوے تھے۔ مگر وہ خود خلوت پسند تھے۔ یہ خلوت پسندی بھی فن کار کے لئے ضروری ہے۔ بلکہ فن کار انجمن میں رہتے ہوئے بھی خلوت میں رہتا ہے۔ لیکن اس کے معنی مردم بیزاری کے نہیں لینا چاہیے۔ اس خلوت پسندی کی وجہ سے میرؔ کی زندگی میں بہت سی محرومیاں آئیں مگر ہر دور میں زندگی کی یہ محرومیاں شاعری کی کامرانیاں ثابت ہوئی ہیں۔ خوابوں کے نگار خانوں سے حقائق کی توسیع کا سلسلہ اسی طرح چلتا رہتا ہے۔ میرؔ کا کمال یہ ہے کہ ان کے خواب معنی خیز حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ اشارے اس نرمی اور دل آسائی کے لہجہ میں کئے گئے ہیں کہ ان کی اپیل آج بھی باقی ہے۔ اُردو شاعری اور اس کے اسالیب سے جذباتی وابستگی آج کافی نہیں ہے۔ کیونکہ جذباتیت کے پاؤں نہیں ہوتے اور وہ سختی اور سستی کی تاب مشکل سے لا سکتی ہے۔ ہمارے لئے قدروں کے اس رنگ محل کا علم ضروری ہے جو صدیوں کے فکر و فن اور تہذیبی جد و جہد کا رہینِ منت ہے۔ میرؔ اس لحاظ سے اپنے معاصروں سے زیادہ ہمیں بصیرت عطا کر سکتے ہیں کہ ان کے یہاں نہ فن پر بہت سے پردے ہیں اور نہ فکر میں زیادہ پیچ و خم۔ اس قدر خلوت پسند اور سئے دیئے رہنے کے باوجود وہ زندگی اور اس کے عام مظاہر سے ایک ایسا رشتہ رکھتے ہیں کہ ان کے مردِ معقول ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا ؎

حرف و حکایت شکر و شکایت ہے اک وضع و وطیرہ پر
میرؔ کو جا کر ہم نے دیکھا ہے مردِ معقول کوئی

پھر میرؔ کا فن بھی اپنے اعجاز کو باوجود ترسیل اور ابلاغ کے لحاظ سے عام فہم ہے اور سہل ممتنع کی پرانی اصطلاح کا سب سے اچھا نمونہ۔ میرؔ کے یہاں ابلاغ کا یہ احساس نہایت واضح ہے ؎

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

بڑی شاعری کے متعلق ایلیٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب کیا ہے۔ اس کا فیصلہ تو صرف ادبی معیاروں سے ہی کیا جا سکتا ہے مگر ادب میں بڑائی کے تعین کے لیے صرف ادبی معیار کافی نہیں سوال یہ ہے کہ پھر یہ معیار کون سے ہوں گے ظاہر ہے کہ

یہ معیار وہ ہوں گے جو زندگی میں بڑائی کا باعث ہوتے ہیں، بڑائی صرف گہرائی یا بلندی کا نام نہیں ہے اور نہ زندگی میں بلندی صرف خیال کی بلندی یا خلوص کی گہرائی سے نہیں ناپی جاتی، اس کے لیے میرے نزدیک وہ معیار ضروری ہیں جو انسانیت کے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ جب انسانیت صرف وظیفۂ لب بن جائے تو آدمیت کی طرف اشارہ بھی ضروری ہو جاتا ہے، مگر یہ طے ہے کہ انسان آدمی سے بڑا ہے آدمیت بھی ایک معیار ہے مگر بڑا معیار نہیں۔ انسانیت کے اندر ایک اخلاقی تصور ہے انسان کی ایک پہچان تو یہ ہے کہ وہ صرف اپنی ذات کا پجاری نہیں ہے بلکہ اُسے دوسروں کے دُکھ درد کا بھی احساس ہے، وہ جنت میں بیٹھے ہوئے سموم نجد کی لپٹ محسوس کر سکتا ہے، وہ اپنی خاطر نہیں، دوسروں کی خاطر جی سکتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی سود و زیاں سے بلند ہے اور کبھی جاں بہ اور کبھی تسلیم جاں، یہ انسانیت ملکوتیت نہیں ہے۔ یہ آدمی کا نقطۂ عروج ہے، یہ خدا کی ساری مخلوق سے محبت کرتی ہے اور اس کے نزدیک جو لوگ مذہب مقام رنگ و نسل کی بنا پر بعض لوگوں سے امتیازی سلوک کرتے ہیں یا بعض کے ساتھ زیادتی روا رکھتے ہیں وہ انسانیت کے مقام بلند تک نہیں پہنچ پاتے، اس انسانیت کے لیے میرؔ نے اپنے زمانے کی مروجہ اصطلاح عشق سے کام لیا ہے جو آدمی کو خود غرضی اور ذاتی مفاد کے دائرے سے نکال کر ایک بڑے مقصد، مشن یا مسلک سے آشنا کر دیتا ہے اور جس کی گرمی سے بے مقصد زندگی میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے جو آخر زندگی کے لیے ایک روشنی بن جاتی ہے، اس عشق پر میرؔ نے جا بجا زور دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد ‏ ‏ ‏ کھاؤ کسی کا تیر کسی کے شکار ہو

شراب عشق میسر ہوئی جسے یک شب ‏ ‏ ‏ پھر اس کو روزِ قیامت تلک خمار رہا

دور بیٹھا غبار میرؔ ان سے ‏ ‏ ‏ عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ ‏ ‏ ‏ مذہب عشق اختیار کیا

اسی عشق کی وجہ سے آدمی کو فوقیت حاصل ہے۔

آدم خاکی سے آدم کو جلا ہے ورنہ ‏ ‏ ‏ آئینہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں ‏ ‏ ‏ مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

مہر کسی سے فرد نہیں ہوتا ‏ ‏ ‏ حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں ‏ ‏ ‏ تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ماہیت دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خون دل یہ طوفان ہے، ہمارا

میرؔ کی یہ انسان دوستی کسی خاص مذہبی یا سیاسی مسلک کی پابند نہیں ہے، یہ ایک وضع ایک اسلوب ہے، ایک مزاج ایک طرزِ فکر ہے یہ نہ خوابوں میں پناہ لیتی ہے نہ حقائق کی سنگینی سے چور چور ہوتی ہے، یہ حقائق کو بھگتنے، برتنے اور ان میں کچھ بڑی قدروں کی کرن پیدا کرنے کا نام ہے۔ یہ شخصیت کو گرمی دیتی ہے اور اس کے ساتھ دل آویزی بھی، یہ ایک مستی عطا کرتی ہے جس کا نشہ کبھی زائل نہیں ہوتا اسے کسی مخصوص مذہبی یا اخلاقی یا سیاسی طرزِ فکر کا نام دینا بھی درست نہ ہوگا کیونکہ اس طرح اس کی آفاقی اپیل محدود ہو جائیگی۔ بقول اصغر:

جو کچھ کہا تو ترا حسن ہو گیا محدود

بڑائی کا ایک پہلو اور بھی ہے، یہ زندگی کی بصیرت ہے، زندگی بڑی پیچیدہ ہے، تہذیب کے آغاز سے اسے نظریوں اور فارمولوں کے ذریعے سے ناپنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مادیت، روحانیت، عینیت، تاریخی مادیت اثباتیت وجودیت وغیرہ اسی کوشش کا ثبوت ہیں لیکن نفسیات کی جدید معلومات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان کی عقلیت جو بڑی قابلِ قدر ہے اس کی جبلتوں پر ابھی مکمل فتح نہیں پا سکی ہے، اس کے جذبات اب بھی تہذیب کے بنائے ہوئے قوانین سے متصادم ہوتے رہتے ہیں، اس کا دل اب بھی اس کے دماغ کی حکومت سے باغی ہو جاتا ہے وہ اب بھی نامعلوم اتھاہ اور بے پناہ پُر اسرار اور گمبھیر طوفانی طاقتوں میں گھرا ہوا ہے اور اس لئے جہاں اس کی فتح قابلِ قدر ہے وہاں اس کی شکست بھی ناقابلِ اعتنا نہیں بلکہ اس معرکہ میں فتح و شکست کے معنی بدل جاتے ہیں اور صرف جد و جہد یا کشمکش کی اہمیت رہتی ہے، فطرتِ انسانی کی اس بوقلمونی کا احساس میر کے کلام میں بھی گہرا ہے۔ اسی لیے میر کے کلام سے ہمیں زندگی کی خاصی بھرپور بصیرت ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بصیرت آج کی زبان میں نہیں ہے، میر کی زبان اور اصطلاحات میں ہے مگر ان میں اتنی تہہ داری اور آبداری ہے کہ میر کی بات کو ہم نہ صرف سمجھ لیتے ہیں بلکہ اس کے جادو کو محسوس بھی کر لیتے ہیں، یہ اشعار دیکھئے:۔

عشق ہمارا آہ نہ پوچھو کیا کیا رنگ بدلتا ہے　　خون ہوا دل داغ ہوا پھر درد ہوا پھر غم ہے اب
دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی نازک ہے اسرار بہت　　انچھر تو ہیں عشق کے دو ہی لیکن ہے بستار بہت
اب کے بہت ہے شور بہاراں ہم کو مت زنجیر کرو　　دل کی ہوس تک ہم بھی نکالیں دھومیں ہم کو مچانے دو
وجہ بیگانگی نہیں معلوم!　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
ہر ایک سے ڈھب جدا ہے سارے زمانہ کا بھی　　بنتی ہے جس کسو کی یک طور پر بنے ہے
ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن　　سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے
کنارہ یوں کیا جاتا نہیں پھر　　اگر پائے محبت درمیاں ہو
کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث　　برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالہ

میر نے اپنی ایک رباعی میں کہا ہے:

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے　　خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر　　مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

بڑی شاعری اس خونابہ کشی کی داستان ہے، اس مر مر کے عمر تمام کرنے کے نام ہے، ہاں اس خونابہ کشی اس مر مر کے عمر تمام کرنے کے بہت سے نام ہیں، زندگی کے اس بستار کو عشق کے دو انچھر میں سمولینا قطرہ میں دجلہ دیکھنا اور دکھانا، میر کا کمال ہے۔ ان کی عظمت کا راز اسی کمال میں ہے اس سے ان کا مطالعہ سدا بہار ہے بلکہ جب جب زندگی کسی نازک موڑ پہ آئے گی اور مر مر کے زندگی کرنا ایک نئی معنویت حاصل کرے گا، میر کی عظمت کو نئے سرے سے دریافت کیا جائے گا۔

میر کا رنگِ طبیعت

ڈاکٹر سید عبداللہ

مست سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

میر تقی میر کی شخصیت اور کلام کے متعلق نقادوں اور مؤرخوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ میں بھی اس دریا میں ایک قطرے کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں:

صد سال می تواں سخن از زلفِ یار گفت — در بندِ آں مباش کہ مضموں نماندہ است

میں اپنے مطالب کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں:

(الف) میر کی طبیعت۔

(ب) میر کا انداز۔ میں اس موضوع پر الگ باب میں اظہارِ خیال کر رہا ہوں۔

کسی شاعر کی شاعری کے مطالعے کے لئے اس کے کلام کا گہرا مطالعہ لازم ہے۔ اور اس کے ذہن و فکر کے تدریجی ارتقاء اور اس کے فن کی درجہ بدرجہ ترقی اور وسعت کو سمجھنے کے لئے اس کی زندگی اور ماحول سے باخبر ہونا بھی ضروری ہے۔ گویا کسی ایسے مطالعے کے لیے شاعر کی زندگی کے ان واقعات کا علم ضروری ہے جن کے زیرِ اثر

(الف) اس نے زندگی کے متعلق کوئی نقطۂ نظر قائم کیا اور

(ب) اس نقطۂ نظر کے اظہار کے لئے وہ تخلیق کی مختلف صورتیں پیدا کرتا رہا۔

اس کے علاوہ شاعر کی ذہنیت کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کے اجتماعی احساسات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

انسان عجیب و غریب[1] عناصر کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کا ہر ہر عنصر شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔ زمانے کے حالات، نسلی اور موروثی اثرات، بچپن کا ماحول، تعلیم و تربیت اور شعور و شباب کے زمانے کے انقلاب آفریں واقعات، جسمانی حالت، بدنی صحت اور عدم صحت — غرض سینکڑوں ہزاروں اثرات لحظہ بہ لحظہ انسانی زندگی میں تغیرات پیدا کرتے رہتے ہیں اور شعور و لاشعور کے پیچ و خم سے گزرتے ہوئے اس جاندار کو وہ معجون مرکب بناتے ہیں جس کے متعلق فارسی شاعر نے کہا ہے:

آدمی زادہ طرفہ معجونے است
از فرشتہ سرشتہ وز حیواں

میر کی زندگی کے ابتدائی مؤثرات

سب سے پہلے میر کی زندگی کے ابتدائی مؤثرات! یہ مؤثرات دو حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں:

(الف) زمانے کے اجتماعی احساسات۔

(ب) شاعر کے بچپن، لڑکپن اور زمانۂ شباب کے واقعات۔

میر تقی میر غالباً ۱۱۳۷ھ میں پیدا ہوئے[2]۔ اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال سے لے کر محمد شاہ کی وفات تک ہندوستان میں جو جو واقعات رونما ہوئے ان کا حال تاریخ کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں۔ محمد شاہ کا عہدِ سلطنت میر کے بچپن کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اس لیے اس زمانے کے مؤثرات کو بلا واسطہ مؤثرات کہنا چاہیے۔ البتہ محمد شاہ سے قبل جو حوادث پیش آئے ان کا اثر میر صاحب پر بالواسطہ ہوا یعنی میر نے لڑکپن میں بزرگوں کی زبانی یہ حالات سن کر اثر قبول کیا ہوگا۔

عام مؤرخوں کے نزدیک سلطنت مغلیہ کے زوال کا نقطۂ آغاز اورنگ زیب عالمگیر کا یوم وفات ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ زوال کے اوّلیں آثار خود شاہجہان کے آخری دور میں پیدا ہو چکے تھے۔ پھر جب شاہ جہان کے بیٹوں کے مابین تخت نشینی کے لیے جنگ ہوئی تو اس خانہ جنگی نے زوال کی اس لہر کو اور تیز کیا۔ چنانچہ اس زمانے کے ایک شاعر بہشتی نے اپنی کتاب "آشوب نامہ ہندوستان"[3] میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ اسے سب سے زیادہ رنج اس بات کا ہے کہ مغل شہزادے تخت نشینی کے سلسلے میں جنگ و جدل کا راستہ اختیار کرتے ہیں وہ کہتا ہے: کیا ان کے لیے یہ ممکن نہیں کہ باہم مشورے سے کوئی قاعدہ یا دستور ایسا بنا لیں جس کے مطابق تخت نشینی کا خود بخود فیصلہ ہو جایا کرے۔ بہشتی کا ذہن

---

[1] اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتا

[2] میر کے سال پیدائش میں اختلاف ہے ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ذکرِ میر کے دیباچے میں جو تاریخ معین کی ہے وہ صحیح معلوم ہوتی ہے یعنی ۱۱۳۷ھ۔ مولانا عبدالباری آسی کی تحقیق میں ایک سال کا فرق ہے مگر میرے خیال میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی رائے قرین صحت معلوم ہوتی ہے۔

[3] اس کتاب کے مفصل حالات میں نے اپنے مضمون "شہر آشوب کی تاریخ" میں لکھے ہیں۔

جس الجھن میں تھا صدیوں کے بعد ہم بھی اسی الجھن میں ہیں اور یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ تیمور اور بابر کے بہادر فرزندوں نے جو عظیم سلطنت محض اتفاق و اتحاد کی بناء پر حاصل کی تھی اس کو محفوظ رکھنے کی خاطر ان میں یک جہتی کیوں پیدا نہ ہوئی؟

بہر صورت زوال آیا اور زوال زمانے کا آئین مسلم ہے۔ بہشتی اور بہشتی جیسے ہزاروں بہی خواہان سلطنت کی نصیحت کو کسی نے نہ سنا —! برادر کشی اور "خون برادر" کا جو سلسلہ مغلوں کے دور متوسط میں شروع ہوا وہ اس وقت ختم ہوا جب پانی سر سے گزر گیا۔

اس خانہ جنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ گورگانی شہزادوں کا رعب اور وقار ختم ہو گیا جب ان کی تلوار کی ہیبت باقی نہ رہی تو سرکشوں نے ہر طرف سر اٹھایا اور گردن فرازوں کی جھکی ہوئی گردنیں پھر اکڑنے لگیں۔ آپس کی پھوٹ اور نفاق کی وجہ سے تیموریوں کی ہوا اکھڑ گئی۔ مرکزی حکومت کی کمزوری سے اطراف میں بغاوتیں ہونے لگیں اور صوبے داروں نے اپنے اپنے صوبوں میں اپنی اپنی بادشاہتیں قائم کرنی شروع کر دیں۔ امرائے مرکز کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اپنے جتھے اور ٹولیاں بنالیں۔ بارہہ کے سادات نے بادشاہ گری میں نام پیدا کیا۔ اس قسم کے واقعات سے مغلوں کی بے وقاری میں اضافہ ہوا۔ میر نے انہی واقعات کی طرف مندرجہ ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

———

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

اس اختلاف و نفاق کی وجہ سے امراگردی نے مستقل صورت اختیار کر لی۔ ایرانی، تورانی، ہندی عصبیت نے فروغ پایا اور شیعہ سنی سوال نے سر اٹھایا، ہر طرف فتنے کی آگ بھڑک اٹھی۔ قدم قدم پر جھگڑے پیدا ہونے لگے۔ سکھ، روہیلے، جاٹ، مرہٹے، انگریز موقع کی تاک میں تھے سب نے اپنے اپنے قدم بڑھائے۔ اس افراتفری کے عالم میں بادشاہوں کی عقل و فراست نے جواب دے دیا۔ انہوں نے مایوس ہو کر حرم سراؤں کے عیش و عشرت کو اپنا مشغلہ بنا لیا اور تدبیر ملکی کی طرف سے مایوس ہو کر مے و مینا سے یارانہ گانٹھ لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ باہر سے حملے شروع ہو گئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ نے بار بار چڑھائی کی اور مغلوں کی رہی سہی ساکھ بھی ختم ہو گئی۔ لوٹ مار قتل عام اور خونریزی نے روزمرہ کی حیثیت اختیار کر لی۔ ان سب باتوں کا نتیجہ بدامنی اور اقتصادی بدحالی اور سلطنت کی مالیات کا خاتمہ تھا۔

چور اچکے سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں

زمانے کا اجتماعی احساس اور عام میلانات

مندرجہ بالا واقعات نے اس زمانے میں ایک خاص قسم کا اجتماعی احساس پیدا کیا۔ مغلوں کی سلطنت کے زوال کو محض ایک سیاسی واقعہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس نے اقتصادی، مجلسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی دور رس نتائج پیدا کئے۔ نظم و نسق کی ابتری بدامنی اور عام بے روزگاری

سے زندگی کے اخلاقی معیاروں اور فضیلتوں کے بارے میں عام بے اعتمادی پیدا ہوئی۔ زندگی کے شریفانہ دستور اور معاشرت کے پرانے ضابطے جن کی بنیاد بہت حد تک خوشحالی اور فارغ البالی پر قائم تھی آہستہ آہستہ معدوم ہو گئے۔ شرفا و نجبا جو اس وقت تک شاہی جاگیروں، نوکریوں عمدہ معاش اور وظائف کے سہارے ٹھاٹھ سے بسر کرتے تھے وضع کو بھی نباہنے کے قابل نہ رہے۔

فوجی زندگی اور سپہ گری کا پیشہ اس سے پہلے ایک خاص نظام سے وابستہ تھا جس کی بنیاد جاگیرداری اور منصب داری پر تھی۔ مگر اب اس کی پرانی صورتیں قائم نہ رہیں کیونکہ منصب داریاں بغیر کسی سہارے کے کھڑی نہ رہ سکتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے مشاغل کی جگہ مجلس اور بزم کے مشاغل اختیار کر لئے۔ مشاعرے عام ہوئے۔ مذہبی مناظروں نے فروغ پایا اور پست تفریح اور بازاری مذاق کو ترقی ہوئی۔

(میر و سودا کے شہر آشوبوں میں یہ سب باتیں بہت عمدہ اور مؤثر پیرائے میں بیان ہوئی ہیں۔)

یہ خیال کہ اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں نے قومی حکومت کے زوال کو محسوس نہیں کیا درست نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس زوال کو روکنے کی کوئی تدبیر نہ ہو سکی مگر ایک عظیم الشان سلطنت کے زوال کو اکثر لوگوں نے سچے دل سے محسوس کیا۔ اس احساس کے آثار اس زمانے کے دفتر شعر و ادب میں موجود ہیں۔ خود میر کے کلام میں ان کی کمی نہیں۔ اس زمانے کے لوگوں کو اس زوال کا احساس کچھ اس لیے بھی زیادہ ہوا کہ اس کا سلسلہ غیر معمولی طور پر فوری اور حیرت انگیز تھا۔ اتنی بڑی سلطنت کا چند سال کے اندر اندر کمزور ہو کر برباد ہو جانا اور اس کے ضمن میں برادر کشی اور انسانی بربادی کے خوفناک واقعات کا پیش آنا۔۔۔ یہ سب حوادث ذہن انسانی کو مبہوت کرنے کے لیے کافی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ مغل سلطنت کا انحطاط مسئلہ نہ تھا بلکہ اس کے بہت سے معاشی اثرات و نتائج بھی تھے۔ صرف اسی معمولی سی ایک بات کو لیجیے کہ قوم کے خواص (اور کسی حد تک عوام بھی) جن کا دار و مدار شاہی ملازمتوں پر تھا، اس ملکی انقلاب کی وجہ سے چند سال کے اندر اندر تباہ حال ہو گئے۔ علوم و فنون کی قدردانی بند، دفتری ملازمت، سپہ گری اور منصب داری ختم، معارف و صنائع کی سرپرستی موقوف ——— اس پر مستزاد یہ کہ چاروں طرف سے غیر مسلم اقتدار کا سیلاب امنڈتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس میں ذاتی عزت و وقار کے ساتھ اسلام کی شان و شوکت بھی مٹتی ہوئی دکھائی دیتی تھی ان واقعات سے جو اجتماعی احساسات پیدا ہوئے وہ یہ تھے۔

۱۔ سلطنت اور بادشاہی کی ہیچ مقداری۔

۲۔ زندگی کا بے مصرف ہونا (بے ثباتی کا گہرا احساس)

۳۔ ذہن کا سعی و عمل سے گریز اور تقدیر و توکل کے متعلق منفی رویہ۔

۴۔ فطرت انسانی اور شرف انسانی سے بے اعتمادی۔

۵۔ خلوت اور سکون کی تلاش۔

۶۔ سہل انگاری اور دفع الوقتی کا میلان۔

۷۔ اعلیٰ ادبی اور جمالیاتی اقدار کا فقدان۔

۸۔ ہزل اور سوقیت کو فروغ۔

محمد شاہی ذہن اور میرزا منشی

اس زمانے کی عام ذہنیت کے لیے اگر کسی جامع اصطلاح کی ضرورت ہو تو ہم جامع طور پر اس کو "محمد شاہی ذہن" اور اس طرزِ زندگی کو "محمد شاہی طرزِ زندگی" کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح فارسی کے پُرانے تذکروں میں موجود بھی ہے۔ (اگر انصاف سے دیکھا جائے) تو محمد شاہ رنگیلا بذاتِ خود اتنا قابلِ مذمت نہ تھا۔ خداوند تعالیٰ نے اُسے بعض دماغی صلاحیتیں بھی عطا فرمائی تھیں۔ مگر وہ سمجھ چکا تھا کہ زوال کی رفتار کو روکنا شاید اس کے بس کی بات نہیں۔ اس نے کچھ دیر ہاتھ پاؤں مارنے کی کوشش کی مگر آخر ہمت ہار بیٹھا اور سعی و عمل سے مایوس ہو کر عیش و آرام کی زندگی اختیار کر لی۔

بہر صورت مغلوں کے آخری زمانے کے پے در پے حوادث کے زیرِ اثر ایک محمد شاہی ذہن یا میرزا منشی ظہور میں آئی جس پر بے ثباتیٔ عالم کا گہرا نقش اور دکھ درد کی محکم چھاپ نظر آتی ہے۔

اگر یہ سچ ہے کہ تاریخ کے ہر دور میں بعض ایسے شاعر اور ادیب پیدا ہوتے ہیں جو اپنے زمانے کے اجتماعی احساسات اور رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تو اس لحاظ سے ہمیں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ — تینوں اپنے زمانے کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میرؔ کو اس دور کے احساسِ زوال اور عام انسانی غم و الم کا مظہر کہا جا سکتا ہے ان کی شاعری ایک غیر منظم احتجاج کا درجہ رکھتی ہے دردؔ کا احساسِ رنج و غم میرؔ سے کسی طرح کم معلوم نہیں ہوتا مگر فرق یہ ہے کہ میرؔ اظہار میں تسکین پاتے ہیں۔ اور درد ضبط اور برداشت میں عقیدہ رکھتے ہیں۔ ان کی "یہی جگر داری" ان کو عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم انسان بھی قرار دیتی ہے۔ اس زمانے کے تیسرے بڑے شاعر مرزا سوداؔ اپنی فطرت اور مزاج کے اعتبار سے میرؔ اور دردؔ سے مختلف آدمی تھے مگر انہوں نے بھی زمانے کی لاٹھی کھائی تھی۔ انہوں نے متین اور باوقار احتجاج کی بجائے ہزل اور سوقیت کے دامن میں پناہ لی۔ سوداؔ کے انداز کو ہذیانِ غم سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

میر کا بچپن اور لڑکپن

ہر انسان دنیا میں منفرد طبیعت لے کر آتا ہے اور اس خارزارِ ہستی میں محض اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر آگے بڑھتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو انسان کی مثال ایک ایسے مسافر کی سی ہے جو جب کسی غیر ملک میں پہنچتا ہے تو اپنے آپ کو تنہا پاتا ہے، وہ ہر چیز سے بے خبر ہوتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ذاتی تلاش اور کوشش سے وہ اپنی واقفیت کا دائرہ بڑھاتا ہے۔ اس ملک کی زبان سیکھتا ہے، اس ملک کے لوگوں سے روابط پیدا کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اس ملک کے حالات و واقعات سے دوسرے لوگوں کی طرح پورا پورا واقف ہو جاتا ہے انسان بھی اسی مسافر کی طرح ہے۔ وہ جب دنیا میں وارد ہوتا ہے تو اپنے آپ کو بالکل نئے ماحول میں پاتا ہے، ہر چیز سے بے خبر، ہر شے سے ناواقف۔ پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھتا جاتا ہے — ہر ہر قدم پر نئے تجربے ہوتے ہیں تا آنکہ شعور کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔

بچہ جب آنکھ کھولتا ہے تو اپنے ماحول کی جملہ اشیا اور شخصیتوں میں دلچسپی لینا شروع کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کے ہر مرحلے پر نئے نئے تجربے کرتا ہے۔ اس کا صفحۂ قلب ہر چیز کا نقش قبول کرنے کے لئے تیار ہوتا ہے۔ اس پر نقش جمتے جاتے ہیں۔ اسی طرح بچپن کی تحت الشعوری کیفیت سے لڑکپن اور لڑکپن سے شباب تک جا پہنچتا ہے۔ زندگی کے ابتدائی مراحل میں شخصیت کے خاکے تیار ہوتے رہتے ہیں۔ لڑکپن کا عہد تعمیر شخصیت کے اعتبار سے اہم اور نازک عہد ہوتا ہے۔ اس زمانے میں جن جن شخصیتوں سے واسطہ پڑتا ہے ان میں سے بعض بہت اثر ڈالتی ہیں اس نقش پذیر اور اثر پذیر دورِ حیات میں لاشعوری طور پر محبوب شخصیتوں کے اثرات ذہن پر نقش ہوتے رہتے ہیں۔ یہی اثرات حقیقت میں خود بخود بچے کی طبیعت کو رنگین کرتے رہتے ہیں۔

مختصر حالاتِ زندگی

میر تقی میر کے ابتدائی اثرات کی داستان بڑی نتیجہ خیز اور مؤثر ہے ان کے بزرگ حجاز سے دکن آئے۔ کچھ مدت گجرات میں مقیم رہے مگر ناموافق حالات کی بنا پر بعض افرادِ خاندان (خصوصاً میر کے پردادا) اکبر آباد آ گئے اور اکبر آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ ایک میر صاحب کے بڑے چچا اور دوسرے میر صاحب کے والد۔ میر صاحب کے بڑے چچا کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا۔ یہ بزرگ خلل دماغ رکھتے تھے۔ میر صاحب خود فرماتے ہیں:

"کلاہے خالی از خلل دماغ نہ بود" (ذکرِ میر)

باقی رہے میر صاحب کے والد (میر محمد علی متقی) سو یہ صوفی تھے۔ انہوں نے بہت ریاضتیں کیں اور بڑی جد و جہد کے بعد سکونِ دل حاصل کیا اور منزلِ سلوک پائی (پس از خرابیٔ بسیار دل بدست افتاد)

میر تقی ۱۱۳۷ھ میں آگرہ (اکبر آباد) میں پیدا ہوئے۔ یہ میر محمد علی متقی کی دوسری بیوی سے تھے۔ محمد علی متقی کی پہلی بیوی خان آرزو کی بہن تھیں۔

میر کی سیرت کے اوّلیں نقوش

مورخین کا اتفاق ہے کہ میر تقی حد درجہ غیور اور نازک طبع شخص تھے۔ بے نیازی اور استغنا ان کی خاص شان تھی۔ خودداری اور کم آمیزی انکی طبیعت کے امتیازی عناصر تھے اسی طرح دردمندی، سوز و گداز اور عاشقانہ ترنگ انکی صفات خاص تھیں۔ یہ صفات انہوں نے بہت حد تک ورثے میں پائی تھیں انکی ابتدائی زندگی کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ زمانۂ طفلی میں انہوں نے دو شخصیتوں سے گہرا اثر قبول کیا ایک تو اپنے والد میر محمد علی متقی سے دوسرے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے (جو بیانہ کے رہنے والے تھے اور ان کے والد کے مرید تھے۔ سید امان اللہ خاں آغازِ جوانی میں ہی گھر بار چھوڑ کر میر محمد علی متقی کے پاس آ گئے تھے اور باقی تمام عمر انہی کے پاس گزار کر اکبر آباد میں سپردِ خاک ہوئے) ان دونوں بزرگوں کے اثرات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میر نے توکل، بے نیازی، کم آمیزی، رقت، بجز مشغولی سکینت اور صوفیانہ طبیعت اپنے والد سے ورثے میں پائی اور پر جوش جذباتی انداز اور سوز و گداز سید امان اللہ سے حاصل ہوا۔ اس کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے میر محمد علی متقی

اور سید امان اللہ کی سیرت کا اجمالی خاکہ (جو ذکرِ میر سے لیا گیا ہے) پیش کیا جاتا ہے۔

میر کے والد کی سیرت اور شخصیت

میر نے ذکرِ میر میں اپنے والد کی سیرت اور شخصیت کی جو تصویر پیش کی ہے اس کے نمایاں خد و خال کچھ اس طرح کے ہیں:

"وہ ایک صالح، عاشق پیشہ شخص تھے، گرم دل کے مالک" شب زندہ دار اور" روز حیران کار" اکثر روئے نیاز بر خاک، مدام مست شوق و دامن پاک، درویش پرست، نیاز مند عجیب' در وطن غریب، وسیع المشرب، فقیر کامل چو آب در ہر رنگ شامل . . . شکستہ دل اور شکستہ' طبع خشک پسند کے مالک اور جان دردمند کے حامل، متخلق باخلاق سنجیدہ، متصف باوصاف حمیدہ' مژگان نم حال درہم"۔ (گویا میر نے انہی کے متعلق لکھا ہے)۔

ہمیشہ چشم ہے نم ناک ہاتھ دل پر ہے
خدا کسو کو نہ ہم سا بھی دردمند کرے

علائق ظاہری سے نفور، ہجوم خلائق سے دور بعض اوقات اس درجہ رقت طاری ہو جاتی کہ ہچکی بندھ جاتی . . . . . ازبس گریستے گریاش درگلو گرہ گشتے، نالہ کہ از دلش سر بر زدے از آسمان گزشتے۔

گویا میر کے اشعار انہی کی حالت کو بیان کر رہے ہیں:

اُمڈی آتی ہیں آج یوں آنکھیں — جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں

روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات — اب یہی روزگار ہے اپنا

کیا میر ہے یہی جو ترے در پہ تھا کھڑا — نم ناک چشم، خشک لب و رنگ زرد تھا

میر محمد علی متقی بہت کم آمیز شخص تھے۔ خصوصاً دنیا داروں کی صحبت سے گریز کرتے تھے۔ اس معاملے میں ان کا عمل اس گفتگو سے بخوبی واضح ہوتا ہے جو انہوں نے لاہور سے واپسی پر شاہجہان آباد میں صمصام الدولہ سے کی۔ اس موقع پر انہوں نے کہا "اے امیر، مجھ سے مل کر کیا کرو گے؟ امیر اور فقیر کی ملاقات بے معنی ہے۔"

میر کہتے ہیں کہ والد کسی کا احسان اٹھانا گوارا نہ کرتے تھے۔ (کسے را بار دوشے نہ شد) میر کا یہ شعر باپ بیٹے دونوں پر صادق آتا ہے:

تا گے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

میر صاحب اگرچہ کم عمر تھے مگر انہوں نے اپنے والد کی خو بو سے بہت اثر قبول کیا۔ میر محمد علی متقی اپنے اس بچے کو بہت چاہتے تھے۔ کبھی کبھی اپنے آپ میں آتے اور اس بچے کو کھیلتا کھاتا دیکھتے تو بہت پیار کرتے اور اس کے حق میں دعا کیا کرتے۔ بعض موقعوں پر کچھ تلقین بھی کر دیا کرتے تھے۔ ایسی چند تلقینات کا ذکر میں نے ذکرِ میر میں کیا ہے۔ مثلاً ایک دفعہ بچپن میں انہوں نے میر سے مخاطب ہو کر فرمایا :

"اے بیٹے عشق اختیار کر، کیونکہ یہ عشق زندگی وبال ہے دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے۔ کائنات کی سب چیزیں عشق میں سرگرداں ہیں۔ دنیا ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں۔ کسی ایسے کا عاشق بن جس کا یہ دنیا آئینہ ہے ....."

بچپن کا ایک اور واقعہ ہے۔ میر کھیل رہے تھے۔ والد نے دیکھا تو بلا کر گود میں لے لیا اور بڑے سوز سے کہا "اے بیٹے! تیرا رنگ زرد ہے، تجھے کس کا درد ہے؟ تیرے دل میں کس کی آگ ہے؟ کیسا سوز ہے؟" (ذرا میر کے اس شعر کو اس خطاب کی روشنی میں پڑھیے:

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا

میر صاحب کا بیان ہے کہ میں والد کی ان گفتگوؤں کو سنتا تھا اور ہنس دیا کرتا تھا مگر وہ زار و قطار رونے لگتے۔ ایک مرتبہ فرمایا "بشتاب فرصت غنیمت شمار و خود را دریاب"۔

غرض یہ ہے کہ میر محمد علی متقی کی سیرت اور تلقینات نے میر تقی میر کی سیرت اور طبیعت پر گہرے نقش قائم کیے۔ سطور بالا کو پڑھ کر گمان گزرتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے وہ شاید ان کی اپنی تصویر ہے۔

میر امان اللہ کی شخصیت :

میر صاحب کی دوسری محبوب شخصیت میر امان اللہ ہیں۔ یہ امان اللہ حقیقت میں دلکش شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی گرم جذباتی طبیعت اور پرجوش عاشقانہ سیرت، تڑپتی ہوئی پرسوز و پرحرارت فطرت سے میر حد درجہ مسحور تھے۔ میر ابھی ۱۰ سال کے تھے کہ ان کے والد نے ان کی تربیت کا بار میر امان اللہ کے کندھوں پر ڈال دیا۔ میر تقی دس سال کی عمر تک میر امان اللہ کے زیرِ تربیت رہے۔ وہ میر امان اللہ کے ساتھ کھاتے پیتے، ایک ساتھ چلتے پھرتے، اکٹھے درویشوں سے ملتے اور ان کی گفتگوؤں میں شریک ہوتے۔ ان کو ان سے محبت، اُن کو ان سے الفت ..... یہ اُن کے عم بزرگوار تھے۔ جب تک جیتے رہے میر اُن کے سایۂ عاطفت میں خوش خوش کھیلتے رہے جب ان کا انتقال ہوا میر کو ان کی وفات کا اتنا رنج ہوا جتنا خود اپنے والد کی وفات سے نہ ہوا ہوگا ذکرِ میر ۶۰ سال کی عمر میں تصنیف ہوئی مگر اس وقت بھی میر امان اللہ کا ذکر کرتے وقت میر صاحب کا قلم سوگوار نظر آتا ہے۔ میر امان اللہ بیانہ کے رہنے والے تھے، خوش رو، خوش اندام۔ میر محمد علی متقی ایک مرتبہ لاہور آئے تھے، واپسی پر دہلی سے اکبر آباد جاتے ہوئے بیانہ سے گزر ہوا۔ وہاں میر امان اللہ سے آمنا سامنا ہوا۔ ایک کشش محسوس کی۔ امان اللہ بھی فقیرانہ نظر کی تاثیر سے بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ نوجوان کے اعزہ کو علم ہوا تو انہوں

نے فقیر (محمد علی متقی) کی منت سماجت کی اور نوجوان کی شفایابی کے لیے دعا کی درخواست کی فقیر نے درخواست منظور کی اور نوجوان شفایاب ہو گیا۔ اتفاق یہ کہ اسی روز اس نوجوان کی شادی ہونے والی تھی جو ہونے کو ہوئی —— مگر نوجوان (میر امان اللہ) فقیر (محمد علی متقی) کے جذب نظر کا کچھ اس طرح شکار ہو چکا تھا کہ اپنی دلہن کو چھوڑ چھاڑ کر گھر سے نکل کھڑا ہوا اور بیانہ سے فقیر کے پیچھے پیچھے اکبر آباد جا پہنچا اور مرتے دم تک فقیر کا دامن نہ چھوڑا فقیر (میر محمد علی متقی) ان کو اپنا بھائی کہتے تھے۔ اس بنا پر میر بھی ان کو عم بزرگوار کہا کرتے تھے۔

میر کی تربیت کا فرض انہی کے سپرد ہوا۔ قرآن مجید انہی سے پڑھا اور شاید کچھ ابتدائی حروف شناسی بھی انہوں نے کرائی ہو...... میر شب و روز امان اللہ کے ساتھ رہتے تھے۔ جب وہ ادھر اُدھر فقرا سے ملنے جایا کرتے تھے تو میر بھی اکثر اُن کے ساتھ ہوا کرتے تھے۔ ابتدائی عمر کی اس ہم نشینی اور رفاقت کا جو اثر ہو سکتا ہے وہ محتاج تصریح نہیں۔

میر امان اللہ ایک خوش رو نوجوان تھے۔ عاشقانہ طبیعت اور درویشانہ مزاج رکھتے تھے۔ عین آغاز شباب میں جبکہ ازدواجی زندگی کی دہلیز پہ قدم رکھا ہی چاہتے تھے محمد علی کی ملاقات نے زندگی کے دریا کا رُخ دوسری طرف پھیر دیا...... اس انقلاب سے اُن کی طبیعت کا رنگ جو ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ مزاج اور سیرت کے اعتبار سے عجیب و غریب شخص تھے بہادر، عالی حوصلہ...... عاشق مزاج ...... عالم رنگ و بو کی رنگینیوں سے آشنا۔ مگر ان سے محروم! دریائے طبیعت کی طوفانی لہروں کو فقیرانہ عشق اور صوفیانہ سوز و گداز سے روکنے کی کوشش میں سرگرداں...... یہ تھے میر امان اللہ جن کی مصاحبت زندگی کی ابتدائی منزل میں میر کو میسر آئی۔

میر ان کے ہر وقت کے رفیق تھے۔ ان کی ہر ہر طرز اور ہر ہر طریقے کو دیکھتے تھے اور اس کو پسند کرتے تھے۔ میر نے بعض واقعات خود بیان کیے ہیں۔ مثلاً میر امان اللہ اکثر درویشوں سے ملنے جایا کرتے اور اُن سے مذاکرے کرتے۔ اُن مجلسوں اور گفتگوؤں میں میر بھی ان کے ہمراہ ہوتے تھے۔ امان اللہ ایک ایسے درویش سے بھی ملنے جاتے تھے جو غار میں رہتا تھا۔ اس درویش کی عادت یہ تھی کہ ملاقاتیوں کو غار کے اندر سے خود ہی کہہ دیا کرتا تھا۔ "میں گھر میں نہیں ہوں!" جو لوگ اس رمز سے آشنا نہ تھے وہ یہ جواب سن کر واپس چلے جاتے تھے۔ مگر جو شناسائے حال تھے وہ بات کو پا کر ٹھہر جاتے تھے، ان سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ اس درویش کا نام احسان اللہ تھا۔ میر امان اللہ نے ایک مرتبہ جب اس درویش سے ملاقات کی تو میر تقی میر بھی ان کے ساتھ تھے۔

میر کی تحریر سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کو احسان اللہ درویش کی یہ ادا بہت پسند آئی۔ بے خودی کی اس پُر لطف کیفیت کا اظہار ان کے بہت سے اشعار سے بھی ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض اشعار گویا درویش احسان اللہ کی صدائے بازگشت ہیں:

از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر   کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے[1]

---

[1] مرزا عبد القادر بیدل کے یہ اشعار بھی مماثلت رکھتے ہیں۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم ہیں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں
جب دل کے آستاں پہ عشق آن کر پکارا!
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم ہیں

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکیں کا ہم تو واں
کل دیر میر میر پکارے، نہیں ہے اب

ملنے والو، پھر ملے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

والد اور چچا کا انتقال

حقیقت یہ ہے کہ میر صاحب کے لئے میر امان اللہ کی شخصیت والد کی شخصیت سے بھی زیادہ دلکشی کے سامان رکھتی تھی۔ ان کی خوش اندامی، گرمیِ جذبات، جوشِ زندگی یہ سب باتیں میر کے لیے باعث کشش تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ امان اللہ کی رفاقت میں ابھی تین سال ہی بسر ہوئے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔

اس کا میر کی زندگی پر بڑا اثر ہوا، ان کے لیے یہ عظیم حادثہ تھا۔ اس حادثے کو انہوں نے نہایت محسوس کیا چنانچہ ذکرِ میر میں لکھا ہے "روزہا یاد می کردم، شب ہا فریاد می کردم"۔

اس سانحے کے ایک سال بعد والد بھی راہیِ ملکِ بقا ہو گئے۔ اس سنئے واقعہ نے جذباتی لحاظ سے میر پر جو اثر کیا ہو گا وہ تو ظاہر ہے مگر اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بالکل بے یار و مددگار رہ گئے۔ ان کے والد ایک درویش آدمی تھے، انہوں نے کچھ ترکہ نہ چھوڑا تھا۔ نتیجہ یہ کہ میر کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ..... یہ وہ بے کسی تھی جس کا اثر ان کے ذہن پر مدت العمر قائم رہا:

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جییں وہ جن کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

والد کے انتقال کے بعد ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے ان سے جو سلوک کیا اس سے میر کا دل اور بھی مجروح ہوا۔ بیروزگاری اور افلاس سے تنگ آ کر آگرہ چھوڑ دہلی آ گئے، وہاں امیر صمصام الدولہ نے مدد کی کچھ صورت نکالی مگر وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوئی کیوں کہ امیر صمصام نادر شاہ کے حملے میں قتل ہو گئے :

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال ؎ سبزۂ نو دمیدہ کے مانند

بظاہر حالات میر کی ناکامی کی بہت بڑی وجہ ان کی یتیمی تھی۔ وہ اپنے والد کے زیرِ سایہ تعلیم و تربیت نہ پا سکے اور ابتدائی تعلیم کی جو سبیل پیدا ہوئی تھی وہ جلد ختم ہو گئی۔ باقی رہی طریقت سو اس کی بھی تکمیل نہ ہونے پائی تھی کہ باپ چچا دونوں چل بسے۔ ناز و نعمت کی مختصر زندگی دفعتہً فقر و افلاس میں بدل گئی۔ صوفیانہ زندگی سے میر (اپنی کم عمری کی وجہ سے) آشنا ہی نہ ہونے پائے تھے۔ البتہ اس کے ظاہری خصائص

عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دلِ پُرخوں کی اِک گلابی سے

جی ڈہا جائے ہے سحر سے آہ
رات گزرے گی کس خرابی سے

کِھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

برقع اُٹھتے ہی، چاند سا نکلا
داغ ہوں اس کی بے حجابی سے

کام تھے عشق میں بہت پر میرؔ
ہم ہی فارغ ہوئے شتابی سے

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اِس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی، آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا
کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا، یا دن کو جوں توں شام کیا
صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیفِ ہوا لے آئی تھی
رُخ سے گل کو مول لیا، قامت سے سرو غلام کیا
ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکے چھوڑ دیئے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا
ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا
میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

مثلاً کم آمیزی، بے تعلقی، بے نیازی، غم والم اور دیگر منفیانہ رجحانات ان میں پیدا ہو گئے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عملی لحاظ سے ان میں زندگی سے نباہ کرنے اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت ابھر ہی نہ سکی۔

میر کی غم پرستی

والد کے انتقال کے بعد میر صاحب پر جو گزری اس کی تفصیل شاید ہمارے مقصد کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں۔ طبیعت کا سنگِ بنیاد بچپن اور لڑکپن میں رکھ دیا گیا تھا۔ اس کے بعد کی عمارت انہی بنیادوں پر کھڑی ہوئی۔ افسوس ہے کہ بعد کے واقعات نے میر کی زندگی میں کوئی خوشگوار انقلاب پیدا نہ کیا۔ ایک تو عصری اور ذاتی واقعات کچھ زیادہ دل خوش کن نہ تھے پھر میر کی اپنی طبیعت کے رنگ خاص نے زندگی کو ناگوار سے ناگوار تر بنایا۔ میر کا رنگ طبع مریضانہ قنوطیت نہ سہی مگر اس میں شک نہیں کہ وہ زندگی کی ناخوشگواریوں کو خوشگوار بنانے کے بالکل اہل نہ تھے اور ان کے مزاج میں اعتدال نہ تھا۔ ان کے چچا بھی خلل دماغ رکھتے تھے اور شاید اسی عارضے سے ان کا انتقال ہوا تھا۔ خود میر ایک زمانے میں جنون کے مریض رہ چکے تھے اور ان کی غم پسندی اور خلل مزاج کا احساس ان کے والد کو بھی ہوا تھا۔ کچھ موروثی اثر کچھ بعد کے حالات نے ان کو اس درجہ غم پرست بنا دیا کہ بقول میر:

یا روئے یا رلایا اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں یاران شادماں کا

بے دماغی اور بد دماغی

اس سلسلے میں میر کی بے دماغی کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میر نے اپنے اشعار میں اپنی بے دماغی اور بد دماغی دونوں کا ذکر کیا ہے۔

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی　　　کیا جئیں وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

———

صحبت کسو سے رکھنے کا اسکو نہ تھا دماغ　　　تھا میر بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

یہ دونوں صفات اگرچہ بظاہر الگ الگ معلوم ہوتی ہیں مگر حقیقت میں ایک ہی حالت کے دو مختلف رخ ہیں۔ ان میں سے ایک ان کا انفعالی رنگ ہے دوسرا جارحانہ، ایک مثبت ہے دوسرا منفی۔ بے دماغی ماحول سے غافل ہونے کا نام ہے اور بد دماغی ماحول سے الجھنے کی عادت۔ بے دماغی سے مراد طبیعت کا حاضر نہ ہونا اور مخاطب کی طرف متوجہ نہ ہونا، حواس باختہ رہنا۔ کچھ کھویا کھویا رہنا اور اس کے نتیجے کے طور پر بہکی بہکی باتیں کرنا — یہ ذہن کا انفعال ہے۔ میر کا اپنے آپ میں نہ ہونا اور کھویا کھویا سا رہنا تو مسلمات میں سے ہے اس کا وہ خود اقرار کرتے ہیں، چنانچہ اس کی تائید میں اشعار ذیل ملاحظہ ہوں:

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے　　　کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

بے خودی پر نہ میر کی جاؤ　　تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

———

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم　　القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

یوں تو فارسی، اُردو کے بہت سے شعرائے اپنی بے دماغی کا تذکرہ کیا ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کی یہ نیم مجذوبانہ حالت اپنا ایک خاص رنگ رکھتی ہے ان کے بعض معاصرین نے بھی ان کے تتبع میں اپنی بے دماغی کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ سودا، یقین، قائم اور درد کے کلام میں بے دماغی کا ذکر آیا ہے مگر میر کی مجذوبانہ بے خودی ان میں کہاں؟ میر کے لئے یہ حال ہے، ان کے لئے قال سے زیادہ کچھ نہیں۔

بد دماغی

بے دماغی کے مقابلے میں بد دماغی ایک مثبت اور جارحانہ انداز طبیعت ہے۔ میر کے معاصرین نے میر کو بد دماغ کہا جس کا ذکر میر نے اپنے اشعار میں بھی کیا ہے۔ ہر چند کہ وہ خود اس کو تسلیم نہیں کرتے مگر ان کی آشفتہ مزاجی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس آشفتہ مزاجی کے سرچشمے دراصل میر کے احساس انفرادیت سے اُبلتے ہیں۔ ان کی فطرت کی گہرائیوں میں ایک زبردست کش مکش جاری تھی۔ ایک طرف اُن کے تحت الشعور کی دنیا میں اپنے کمال اور عظمت کا ایک توانا احساس موجود تھا۔ دوسری طرف شکست اور بیکسی کا خیال بھی ان کو مغلوب کئے جاتا تھا۔ اُن کی شاعری میں کمتری کے احساس کا عام اور حقیر اشیاء اور معمولی صفات و حالات سے دلچسپی کی صورت میں اظہار ہوا ہے اور برتری اور کمال احساس نے فخر اور تفاخر کی شکل اختیار کی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

———

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا　　مستند ہے میرا فرمایا ہوا

———

اے میر شعر کہنا کیا ہے کمال انساں　　یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے

———

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر　　پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

———

کسو کی بات نے آگے مرے نہ پایا رنگ　　دلوں میں نقش ہے میری سخن طرازی کا

———

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز　　تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

ان اشعار میں میر کی انفرادیت اپنے شوخ ترین رنگ میں ظاہر ہو رہی ہے مگر ان کی فطرت کی عمیق گہرائیوں میں شدید کش مکش جاری

تھی۔ ایک ہنگامہ بپا تھا۔ وہ احساس بے کسی کے نیچے دبے رہتے تھے۔ اور اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ اس تضاد اور اندرونی خلفشار اور پیکار کو حل نہیں کر سکتے۔ نتیجہ یہ کہ وہ الجھتے رہتے تھے، اپنے آپ سے، اپنے معاصرین سے، اپنے زمانے سے، زمین سے، آسمان سے مگر اس کا سبب دریافت نہ کر سکتے تھے ؎

اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اپنی بد مزاجی (یا بد دماغی) کا احساس تھا مگر وہ اس بد دماغی کے اسباب کو سمجھ نہیں سکتے تھے۔ انھیں اپنے عصر سے یہ شکایت ہے کہ ؎

تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

وہ اپنے زمانے سے توقع رکھتے تھے کہ ان کا زمانہ ان کی باطنی کش مکش کا اندازہ لگا سکے مگر زمانہ نہ سمجھ سکتا تھا نہ سمجھا اس سے اُن کو اپنی تنہائی کا اور بھی احساس ہوا:

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

اسی قسم کے ذہن سے ایک طرف کس مپرسی کا شدید احساس اور دوسری طرف بد دماغی پیدا ہوئی۔ یہ بد دماغی اسی اندرونی الجھاؤ کا خارجی اظہار تھی ؏ الجھاؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسماں سے

میر کے سوانح نگار لکھتے ہیں کہ انہوں نے ۱۱۸۴ھ کے لگ بھگ دہلی میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ بظاہر یہ بات تعجب انگیز ہے کیونکہ اس زمانے میں میر کے کمال کا پورا پورا اعتراف ہو چکا تھا اور خاص و عام (جن میں ان کے ممتاز ترین معاصرین شامل ہیں) سب نے ان کو سند قبول عطا کر دی تھی۔ بایں ہمہ میر غیر مطمئن تھے، لوگوں سے الگ رہتے تھے، اپنی حالت اور قسمت سے ناخوش تھے، آخر یہ سب کچھ کیا تھا۔ وہی اندرونی کش مکش اور باطنی تضاد جس کو میر سلجھا نہ سکتے تھے اور اس کے نتیجے کے طور پر وہ الجھاؤ پیدا ہوتا تھا جس کا اعتراف وہ کرتے ہیں۔

افسردگی

میر کے بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ میر افسردہ طبیعت شخص تھے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ افسردگی کا ذکر میر کے کلام میں بھی موجود ہے مگر میرے خیال میں اس امر کی ضرورت ہے کہ اس موقعے پر افسردگی کی تعریف اور اس کا تجزیہ کیا جائے تاکہ ہم ان کی افسردگی کا صحیح اندازہ کر سکیں

یہ واقعہ ہے کہ میر کی زندگی میں خارجی لحاظ سے گرم جوشی بہت کم نظر آتی ہے اور اگر ہے بھی تو اس کا مظاہرہ بدمزاجی اور آشفتگی کی صورت میں ہے، مگر میر اپنے آپ کو افسردہ دل نہیں مانتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر گو کہ خارج میں سرد اور کم جوش نظر آتے ہیں مگر ان کے ذہن کی دنیا جوش و خروش اور ہنگاموں سے لبریز رہتی تھی۔ اس ولولہ و خروش اور ہنگامے کا ثبوت ان کی شاعری سے بھی ملتا ہے مثلاً ان کا خطابیہ اور مکالماتی طرز (جس میں کبھی وہ مخاطب ہوتے کبھی مخاطَب۔ اکثر اوقات اشیا اور اشخاص کو مکالمہ کرتے دکھاتے ہیں —) اس سے تمنائے گفتگو اور تقاضائے مکالمہ اور معاملہ کا اظہار ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ان کی باطن کی دنیا آباد تھی۔ وہ اس دنیا میں لوگوں سے ملتے ملاتے، بات چیت کرتے، اُلجھتے روٹھتے منتے اور بحث و تکرار کے ذریعے سکون و اطمینان حاصل کرتے ہیں غرض ظاہر کے برعکس ان کے دل کی دنیا آباد، ہنگاموں سے معمور، جوش و خروش سے لبریز رہا کرتی تھی۔

جب تک میر کی ذہنی دنیا میں یہ ہنگامے بپا رہے اس وقت تک انہوں نے اپنے آپ کو کبھی افسردہ دل خیال نہیں کیا۔ ان کی جوانی کی شاعری ان کی افسردگی کا اقرار نہیں کرتی۔ البتہ وہ اپنی عمر کے آخری دور میں اپنی افسردگی کا ذکر کرتے ہیں اور اس زمانے کو یاد کرتے ہیں جب وہ افسردہ نہ تھے چنانچہ ۱۱۸۴ھ کے بعد (خصوصاً زمانہ قیام لکھنؤ) کے کلام میں افسردگی کا تذکرہ بہت ہے۔ اس زمانے میں دہلی کی یاد، لکھنؤ کی فضا کی ناموافقت اور قویٰ کا اضمحلال اُن کو پژمردہ اور افسردہ رکھتا تھا۔ اس کے زیر اثر وہ اکثر اس دور کو یاد کرتے ہیں۔ جب ان کی زندگی ہنگاموں سے پُر تھی۔ مثال کے طور پر لکھنؤ میں لکھی ہوئی غزلوں کو دیکھیے۔ یہ اشعار بھی پڑھیے:

(۱)

یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا — انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا

جس راہ سے وہ دل زدہ دلی سے نکلتا — ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک

آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

(۲)

اب تو افسردگی ہی ہے ہر آن — وے نہ ہم ہیں نہ وے زمانے ہیں

(۳)

افسردگیٔ سوختہ جاناں ہے قہر میر — دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

ان سب مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر کے ہاں افسردہ دلی کا ایک خاص مفہوم ہے اور سوائے آخری زمانے کے انھیں اپنی "افسردگی" کا اقرار نہیں۔ وہ اس کو اچھی حالت تصور نہیں کرتے۔ ان کے غم نے مختلف منازل حیات میں جو مختلف روپ اختیار کیے افسردگی ان میں سے اُن کے آخری دور کی ذہنی حالت کا اظہار کرتی ہے (باقی صورتیں آگے بیان ہوں گی)

میر کی دردمندی

میر اپنی شاعری میں زندگی کی جن حقیقتوں اور حقیقت کے جن پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں یا سب سے زیادہ جس خاص

نقطۂ نظر سے دنیا پر نظر ڈالنے کے عادی ہیں اس کو ہم صرف ایک جامع اور محیط لفظ میں مقید کر سکتے ہیں۔ وہ لفظ ہے۔ دردمندی! ان کے کلام میں یہ لفظ بہت سے موقعوں پر استعمال ہوا ہے۔ مثلاً ذیل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے　　دردمندی میں کٹی ساری جوانی اپنی

نہ دردمندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ　　قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

دردمندی کیا ہے؟ اس کے محرکات کیا ہیں؟ اس کا نصب العین کیا ہے؟ اس کا میر کے پیغام اور فن سے کیا تعلق ہے؟ ان سب سوالات کا مختصر جواب پیش کیا جاتا ہے۔

انسانی زندگی میں بے اطمینانی کا احساس بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ زندگی کی بے ثباتی، آرزوؤں کی شکست، عدم تکمیل (یا نامکمل ہونے) کا احساس، قوائے جسمانی کا اضمحلال — یہ سب امور ذہن انسانی میں انتشار پیدا کرتے رہتے ہیں اس احساس سے پہلے پہل ایک خفیف سی خلش پیدا ہوتی ہے مگر حالات و تجربات کے ساتھ اس کا اعادہ ہوتا ہے۔ جو لوگ عملی طبیعت کے مالک ہوتے ہیں ان کی زندگی میں یہ عملیت ایک طرح کا توازن پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اس خلش غم سے غیر معتدل طور پر متاثر اور مغلوب نہیں ہوتے مگر جن لوگوں کا احساس تیز ہوتا ہے اور جسمانی اور اعصابی لحاظ سے ان کا مزاج فوری طور پر نقش پذیر یا سریع الانفعال ہوتا ہے وہ اس خلش کو اوروں سے زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ ان پر اس کا اثر تادیر رہتا ہے یہاں تک کہ رفتہ رفتہ یہ ان کی طبیعت کا نمایاں رنگ بن جاتا ہے۔ یہ چیز پھر ان کے لئے مستقل نقطۂ نظر کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور وہ تمام کائنات پر اسی نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالتے ہیں، خصوصاً جب کہ زندگی کے واقعات بھی اس کے مؤید ہوں۔

غم پسندی کا یہ رجحان کئی شکلیں اختیار کرتا ہے جن میں سے بعض صورتیں ذہن کو حد درجہ بیمار اور مریض بنا دیتی ہیں مگر بعض طبائع اس رجحان کو مفید صورتوں میں ڈھال کر اس انفعالیت سے اثباتی کیفیات پیدا کر لیتی ہیں۔ بے اطمینانی کا یہ احساس (جسے ہم غم کہتے ہیں) ایک تخلیقی قوت ہے جو شاعر ادیب اور آرٹسٹ کو بڑے بڑے کاموں کی تکمیل کے لئے بیدار کر سکتی ہے۔ ایسے ادیب اور آرٹسٹ غم کو اپنی بصیرت کی توسیع کا ذریعہ بناتے ہیں اور حسن کے ادراک اور نازآفرینی کے سلسلے میں اس سے بڑے بڑے کام لیتے ہیں۔

صوفیوں کے نزدیک غم کا اصلی سبب عارضۂ وجود ہے۔ مادی وجود دراصل اپنی آفرینش سے پہلے ہستی مطلق کا جزو تھا۔ بقول نظیری:

دراں گلشن ہوا بودم کہ مستی زاد از نرگس
دراں مجلس صفا بودم کہ عشق از حسن شد پیدا

اس کے بعد شوق ظہور نے کائنات اور اس کے ساتھ اشرف المخلوقات کو پیدا کیا۔ یہ گویا بقول اقبال:

شام فراق صبح تھی میری نمود کی

میر کہتے ہیں ؎

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

غرض انسان اصلاً اس ہستی مطلق سے الگ ہستی نہ رکھتا تھا۔ مگر جب خالق کے شوقِ ظہور نے اسے اپنی ہستی سے الگ کر دیا تو اس کی حیثیت اس قطرے کی ہو گئی جسے دریا سے الگ کر دیا گیا ہو یا شعاع کی جو سورج نہیں مگر سورج سے الگ بھی نہیں۔

یوں تو تعینات اور اعتبارات کے عالم میں انسان کو اپنی اس اصل کی خبر نہیں رہتی مگر انسانی روح کو اس رشتے کا احساس باقی رہتا ہے۔ اس احساس کے زیرِ اثر ایک بے سبب یاد، ایک ناقابلِ تشریح افسردگی دل کے تاروں کو اکثر چھیڑتی رہتی ہے۔ یہی چیز دراصل غم ہے —— یہ دراصل فراق زدہ روح کی تڑپ ہے جو اپنی اصل سے ملنے کے لئے پریشان رہتی ہے۔ قطرہ پھر سمندر کی وسعت میں مدغم ہو جانا چاہتا ہے، ذرہ پھر خورشید میں گم ہو جانا چاہتا ہے۔ یہی چیز اُسے بے قرار رکھتی ہے۔ یہ بیقراری، یہ خلش فطری ہے جس میں انسانی روح مبتلا رہتی ہے۔ اقبال اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

یادِ وطن فسردگیِ بے سبب بنی
ذوقِ طلب کبھی، کبھی شوقِ طرب بنی

شوپن ہار جس نے فلسفۂ غم کی شاید مکمل ترین تشریح کی ہے، غم کو زندگی کی مستقل کیفیت یا حالت قرار دیتا ہے اور مسرت کو ایک سلبی کیفیت بتاتا ہے (یعنی اس کے نزدیک غم کے عارضی فقدان کا نام مسرت ہے)

بہر صورت غم انسانی طبیعت کی ایک لازمی اور مستقل حالت ہے جس سے مفر نہیں مگر تجربہ بتاتا ہے کہ انسان زندگی کو غم کے "موت آفریں" حملوں سے بچانے کے لیے مثبت تدبیریں اختیار کرتا ہے۔ مثلاً حافظ اور خیام غم کو عیش کوشی سے شکست دیتے ہیں۔ چنانچہ حافظ کہتے ہیں ؎

ساقیا برخیز و در دہ جام را　　خاک بر سر کن غمِ ایام را

اسی خیال کو نظیری نے دوسری طرح پیش کیا ہے:

بے کیمیائے مستی تبدیلِ غم محال است
یا مے حلال فرما یا غم حرام گرداں

یہ لوگ غم کے مقابلے میں زندگی کی حرکت کو اور تیز کر دینے کے قائل ہیں اور اپنے ذہن و فکر کو غم کے جمود اور موت سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو غم کو عین مقصود سمجھ لیتے ہیں اور اس سے اس قدر مغلوب ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کو ایک حسین اور محبوب چیز سمجھنے لگتے ہیں اور اس سے متاثر ہو کر اپنی طبیعت کی ساری فضا کو تیرہ و تاریک بنا لیتے ہیں۔

بعض لوگ غم کو کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول کا ذریعہ بنا لیتے ہیں اور اس طرح زندگی کو حسین تر اور مکمل تر بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ بقول اقبال ع

حادثات غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال

اس قسم کا غم وسیع انسانی ہمدردی اور اعلیٰ انسانیت میں مبدل ہو کر نسخۂ کیمیا بن جاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر غم عالمگیر اجتماعی شفقت کا وسیلہ اور سرچشمہ بن جاتا ہے۔ غم کی اس اعلیٰ صورت کو میر نے "دردمندی" سے تعبیر کیا ہے۔

میر کی دردمندی کے سرچشمے

میر کی دردمندی کے سرچشمے ان کے خاندانی ماحول سے پھوٹتے ہیں۔ چچا کا جنون اور والد کی مجذوبانہ سیرت، ان کا صوفیانہ طرزِ زندگی اور صبح و شام کی بےخودی اور استغراق ——— یہ موروثی مؤثرات ہیں۔ بے وقت یتیمی، اعزہ کی بے مہری، زمانے کی جفاکاری، بیروزگاری، فاقہ کشی، دربدری، خاک بسری اور دوسرے مصائب و آلام نے میر کے ذہن کو تقریباً ماؤف کر دیا تھا۔ زمانے نے میر کو قدم قدم پر ناقص ہونے، بےکس ہونے، بغیر مکمل ہونے کا احساس دلایا۔ ان کی فطرت تکمیل چاہتی تھی مگر ایک غنچۂ ناشگفتہ کی طرح یہ کلی بند کی بند رہی۔ ان کی مثالی دنیا ان کے ذہن و خیال میں ہی رہی خارج میں وجود نہ پا سکی۔ یہ عدمِ تکمیل کا احساس میر کی IMAGERY (لفظی تصویروں) تشبیہوں اور استعاروں میں بھی موجود ہے اور اُن کی لفظیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں۔ ان کے اشعار میں سادگی اور کم کم کا استعمال اور تحرک میں بےدلی اور قطعیت کا فقدان ——— یہ سب امور اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں اور لفظی تصویروں سے بھی اسی کا اظہار ہوتا ہے۔

کوئی کاش مرہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گلِ گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

(تفصیل لفظیات و محاکات کی بحث میں آئے گی) اس کے علاوہ اتفاق کی بات یہ ہے کہ زمانے کے اجتماعی احساسات اور عبرت انگیز واقعات بھی میر کے رجحان اور نقطۂ نظر کے مؤید ہوئے نادرشاہ اور احمد شاہ کے حملے، قتلِ عام، مرہٹوں، سکھوں اور جاٹوں کی دست برد اور لوٹ مار، شہروں اور آبادیوں کی بربادی، معاشی اور اخلاقی معیاروں کی بےقدری ——— یہ سب امور میر کے ذاتی غم کے گویا خارجی اور اجتماعی معاون تھے۔

میر کے کلام میں ان بربادیوں کا مورخانہ تذکرہ موجود نہیں مگر اشارات موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ان تشبیہات و استعارات اور تمثیلات میں ان واقعات کے مؤثر عکس بھی ملتے ہیں۔ صرف شہروں کی تمثیل و تشبیہ ہی کو لے لیجیے، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کے دل پر اس زمانے کی عام بربادی کا گہرا نقش قائم تھا، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان واقعات نے بھی ان کی طبیعت کے نقوش کو معین کرنے میں خاصا حصہ لیا ہے۔ ملاحظہ ہوں اشعار ذیل:

ان اجڑی ہوئی بستیوں میں دل نہیں لگتا　　ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

———

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے　　پچھتاؤ گے، سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا   کہ آبادی بھی یاں تھی یا کہ ویرانہ تھا مدت کا

دل عجب شہر تھا خیالوں کا   لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

اب خرابہ ہوا جہاں آباد   ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں یک داغ   اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

شہرِ دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں   آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

میر کی دردمندی کی نوعیت

میر کے غم اور دردمندی کا جو تفصیلی تجزیہ میں نے کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر کا غم انفرادی تھا اجتماعی نہ تھا۔ یہ صحیح ہے کہ وقت کے اجتماعی احساسات بھی ان کے — انفرادی احساس کے عین مطابق ہیں اور وہ اس لحاظ سے اپنے زمانے کی نمائندگی کر سکتے ہیں، مگر میر فطرتاً بخود مشغول آدمی تھے۔ وہ کیفیت جسے وہ "بے خودی" کہتے ہیں وہ بھی درحقیقت خارجی ماحول سے بے نیاز ہو کر اپنی ذات میں گم ہونے سے عبارت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جہاں عام انسانیت کا ماتم کیا ہے وہاں بھی دراصل اپنے ہی غم کی کہانی بیان کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ان مثنویوں میں جن میں دوسروں کے عشق کا قصہ بیان کرتے ہیں نسبتاً کم اثر رکھتے ہیں — مگر خواب و خیال میں اپنی سرگزشت کو کتنا درد انگیز بنا دیا ہے۔

میر اپنے زمانے کے واقعات سے یقیناً متاثر ہوئے، وہ سلطنت دہلی کی بربادی اور عام انسانی غم والم سے ضرور غم زدہ ہوئے مگر اس سے کہیں زیادہ انھیں اپنے دل کی بستی کے اجڑنے کا غم تھا۔

میر کی یہ بے اطمینانی مختلف ادوار میں مختلف صورتیں اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ جوانی کے زمانے میں ان کا غم ایک مثبت قسم کا غم ہے جسے میر دل برشتگی اور سوزِ دل کہتے ہیں۔ اس میں حرکت، تڑپ، گرمی اور اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا دور میر کی گوشہ نشینی کا ہے، اس میں بے دماغی اور بد دماغی کی کشمکش ہے اس دور کے غم میں ایک طرف ضرورت سے زیادہ احساس کمال اور دوسری طرف بے قدری کا گہرا احساس باہم دست و گریباں نظر آتا ہے۔ اس سے کم آمیزی، زمانے کی شکایت اور عام بے اطمینانی ظہور میں آتی ہے۔ ۱۱۹۷ھ کے بعد لکھنؤ میں ان کا غم "افسردگی" کا روپ اختیار کرتا ہے۔ اس زمانے میں دہلی کی یاد اور موت ان کا عام مضمون ہے۔

میر کی دردمندی کی شان اور خصوصیت

میر نے غم سے کس طرح نباہ کیا؟ اس کا تجزیہ اجمالاً یہ ہے کہ میر نے اپنے غم کا وقار قائم رکھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس کو اعلیٰ تخلیق کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے بے کسی کے باوجود استغنائے بے نیازی اور قناعت کو اپنا شیوہ بنایا۔ ان کی الم پرستی دوسروں کو "مردم بیزاری" نہیں سکھاتی گو کہ ان کی اپنی خشک مزاجی مردم بیزاری کے قریب قریب تھی وہ خود فرماتے ہیں۔

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

افسوس یہ ہے کہ میر اپنے غم میں حکیمانہ شان پیدا نہ کر سکے، اور نہ اپنے عملی تصوف سے اپنے احساس غم کو جس طرح توازن کے سانچے میں ڈھالا میر اس طرح نہ ڈھال سکے ——— غالباً وہ ایسا نہ کر سکتے تھے۔ ان کی تربیت اور افتاد مزاج مانع تھی۔ ان کی سیرت تکمیل کی ہمیشہ متلاشی مگر تکمیل سے محروم رہتی رہی۔ ان کی صوفیانہ تربیت بھی مکمل نہ ہوئی والد اور چچا کا بے وقت انتقال ہو گیا۔ اس کی وجہ سے ان کے ذہن نے صوفیانہ رخ تو اختیار کر لیا مگر وہ خود صوفی نہ بن سکے[1]

میر کے غم میں یاس کا رنگ تیز ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ میر کے غم میں قدرتی نشاطیہ کیفیت موجود ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے غم انگیز اشعار کو پڑھ کر طبیعت کند نہیں ہوتی۔ اُن کا غم پر لطف معلوم ہوتا ہے۔ اُن کے غم میں شریک ہونے کو جی چاہتا ہے خصوصاً جب وہ خود کے شدید احساس سے بچنے کے لیے بے خود (یا بالفاظ صحیح تر، بخود مشغول، یا 'در خود') ہوتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ یہ مستی ہم پر بھی طاری ہو جائے:

ملنے والو پھر ملے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

میر کا غم اور مداوائے غم

میر کے غم میں یاس کی تلخی پائی جاتی ہے۔ پھر ان کا غم کیوں ہمت شکن نہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کی لفظی تصویروں میں "ہل چل" کا عنصر موجود ہے۔ ایک طرف ان کے غم میں خلوص اور راستی ہے دوسری طرف ان کی عام تصویروں میں ہنگامہ[2] اور زندگی ہے

---

[1] مجھے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ "میر صوفی تھے" تصوف کی بنیاد عملی زندگی پر ہے نہ کہ محض نظریات پر۔ مسائل تصوف کا محض علم اور ان کو بیان کرنے کی صلاحیت کسی کو صوفی نہیں بنا سکتی۔

[2] میر کا یہ لفظ نہایت پر معنی ہے۔ یہ ان کی ذہنی حالت کا اظہار کرتا ہے اور انھیں بہت پسند ہے:

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا　　پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

(باقی حاشیہ صفحہ آئندہ)

یہ صحیح ہے کہ یہ سب ہل چل اُن کے ذہن کے اندر ہے مگر قاری اور سامع کے لئے جوش اور مسرت کا سامان پیدا ہو جاتا ہے۔ صرف ایک مثال اس کی وضاحت کے لیے کافی ہے۔

میر کے اس شعر کو ملاحظہ کیجیے:

خواہ مارا انہوں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو! جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

پہلے مصرعے کا مضمون اگرچہ رسمی اور بے بنیاد ہے مگر شاعرانہ مفروضات کو تسلیم کرتے ہوئے آگے بڑھیے اور دیکھیے کہ میر کے قتل پر کیا حشر بپا ہو رہا ہے۔ لوگ جمع ہیں۔ مقتول کے احباب بھی آ پہنچے ہیں اور تکرار ہو رہی ہے۔ کوئی کہتا ہے یہ قاتل ہے اس نے مارا ہے۔ کوئی کہتا ہے بیمار و ناتواں تو تھا ہی خود مر گیا ہو گا۔ غرض کش مکش اور کشاکش انتہا کو پہنچ جاتی ہے کہ مقتول خود قاتل کی پاسداری کرتے ہوئے کہہ اٹھتا ہے:

خواہ مارا انھیں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو! جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

اس شعر میں ایک خاص قسم کی ہل چل، بحث و تکرار اور پکڑ دھکڑ پائی جاتی ہے جو اگرچہ محض خیال ہے مگر شاعر کے ذہنی رجحان کو بخوبی ظاہر کرتی ہے۔

غرض میر کی ذہنی دنیا میں ایک ہل چل اور ہنگامہ موجود تھا۔ وہ اس سے لذت گیر ہوتے رہتے تھے اور اکثر ان خیالی ہنگاموں کی تمنا کو اپنی لفظی تصویروں میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے بنیادی خیال کی یاس انگیزی اس ہل چل کی طرب انگیز فضا میں قاری کو اتنی محسوس نہیں ہوتی جتنی اس کے بغیر ہو سکتی تھی۔

میر، غالب اور فانی کے غم کا فرق

میر کے غم میں خلوص اور راستی ہے۔ ان کا غم ان کی زندگی کے مطابق ہے۔ ان کی داستان رسمی معلوم نہیں ہوتی۔ اس میں صداقت ہے۔ انہوں نے غم کو غم ہی خیال کیا اس کو عیش کا درجہ نہیں دیا۔ میر کے برعکس غالب کے غم میں حکیمانہ شان نظر آتی ہے۔ وہ غم کو

غالب کے اس شعر میں بھی ہنگامہ کا لفظ نہایت پُرمعنی ہے:

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

ہنگامہ لغت میں ہجوم اور حرکت اور ولولہ کے معنی میں آیا ہے مگر درحقیقت ہنگامے میں ایک مرکب قسم کی تصویر پائی جاتی ہے۔ مثلاً یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی خاص موقع اور جگہ ہے۔ لوگ جمع ہیں مگر مجمع میں کوئی ترتیب اور نظم نہیں۔ ایک ہل چل ہے۔ پکڑ دھکڑ اور جوش کا عالم ہے۔ کوئی آ رہا ہے کوئی جا رہا ہے۔ ایک حرکت ہے مگر نظم مطلق نہیں۔ اس لفظ میں جوش و خروش اور ہل چل کی مرکب حالت موجود ہے۔

زندگی کی بنیادی حقیقت مانتے ہیں۔ ان کا غم ایک قوی دل اور صحت مند آدمی کا غم ہے۔ ان کے غم میں میرؔ سے بہت زیادہ نشاطیہ کیفیت ہے۔ وہ اپنی خوش طبعی اور زندہ دلی کو قائم رکھتے ہیں (میر خوش طبعی کو قائم نہیں رکھ سکے اگرچہ ان کی ذہنی اور خیالی دنیا میں معمولی سی چہل پہل اور زندگی ہے جس کی ایک جھلک ہم ابھی دیکھ چکے ہیں) فانیؔ غم کو عیش خیال کرتے ہیں اور موت ان کی محبوب منزل ہے ؎

موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

وہ ہستی کو ہیچ سمجھتے ہیں اور اس کو سرمایۂ استحقار سے ٹھکراتے ہیں۔ فانی کا مطالعہ یاس انگیز ہے۔ ان کی شاعری میں غم اور موت کی محبت مذہب کا درجہ رکھتی ہے مگر میر کا مسلک اور مشرب اس قسم کی غم پسندی کو روا نہیں رکھتا۔ ان کا غم وہ غم ہے جس میں دنیا کے اکثر و بیشتر انسان مبتلا ہوتے رہتے ہیں۔ یہ قدرتی غم ہے جس کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے اس لئے ہم ان کے غم کو مریضانہ غم نہیں کہہ سکتے۔

میر کا تصور عشق بھی ان کے نظریہ غم کے تابع ہے۔ ان کی سیرت اور طبیعت کی خصوصیات ان کے عشق میں بھی موجود ہیں۔ ان کے عشق میں درد، سوز و گداز اور جوش موجود ہے۔ ان کے اشعار میں حرماں بھی ہے مگر اس محرومی میں بھی وہ "ہنگامہ" موجود ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا!

میراور ہم

مجنوں گورکھپوری

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

(میرؔ)

عبوری دور اور اس کا انتشار و اختلال انسانی تمدن کی تواریخ میں کوئی نیا سانحہ نہیں ہے۔ معاشرتی رستخیز ہماری زندگی کے ارتقا کا ادنیٰ منظر رہا ہے۔ زمانہ قبل تاریخ سے لیکر اس وقت تک ہماری زندگی نہ جانے کتنے انقلابات دیکھ چکی ہے اور کوئی انقلاب ایسا نہیں ہوا جو اپنی تمام غارتگریوں کے ساتھ نئی دین نہ لایا ہو۔ لیکن زندگی کی ہر سمت میں جس بحرانی منزل سے آج ہم گزر رہے ہیں اس کی دوسری مثال انسانی تواریخ شاید نہیں پیش کر سکتی۔ ہم آج ایسے زمانہ میں سانس لے رہے ہیں جس میں انسانیت کے مقصد کا فیصلہ ہو۔ ہم کو یقین ہے کہ یہ بحران ہمیشہ قائم رہنے والا نہیں اور جب یہ ختم ہوگا تو ہماری زندگی نئی سعادتوں سے معمور ہوگی۔ لیکن اس وقت ہم کچھ مخبوط سے ہو رہے ہیں اور جہاں تک زندگی کی قدروں کا تعلق ہے ہماری قوت فکر و عمل کچھ ماؤف سی ہے ہم اعتماد کیساتھ کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر سکتے کہ کن قدروں کو قبول کریں اور کن کو رد کر کے طاق نسیاں کے حوالے کریں۔ ماضی، حال اور مستقبل کے تصورات اور ان کی اہمیت کا صحیح ادراک اس وقت ہمارے ذہن میں الجھا الجھ کر رہ گیا ہے۔ اور ہماری فکری قوت اکثر ایک سمت میں حرکت کرنے لگتی ہے۔ کچھ لوگ ساری اچھائیاں اور تمام عظمتیں صرف ماضی میں پاتے ہیں۔ کچھ ہیں جو حال ہی کو سب کچھ دیکھتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو حال سے ناآسودہ ہو کر مستقبل کے تصورات اور اس کی تعمیر کے خیال میں اس قدر محو ہیں کہ حال اور ماضی دونوں کو نقش باطل سمجھتے ہیں۔ اس آخری جماعت میں زیادہ تر تو ایسے لوگ ہیں جو نہ حال کا صحیح جائزہ لے سکتے ہیں۔ اور نہ یہ قابلیت رکھتے ہیں کہ مردہ ماضی اور زندہ ماضی میں فرق کریں اور ماضی کی زندہ اور صالح میراث کا حال میں جذب کر کے نئے اور روشن مستقبل کی تعمیر کا ترکیبی جزو بنائیں۔ صرف گنتی کے لوگ ہیں جو ماضی کی اہمیت حال کی قدر اور مستقبل کی خوش آئندگی اور کامرانی اور پھر تینوں کے ناگزیر تعلق اور تسلسل کا صحیح علم اور ادراک رکھتے ہیں۔ ہم کو یقین ہے کہ یہ گنتی کی تعداد روز بروز بڑھتی جائے گی۔ ہماری مستقبل کی امیدیں ایسے ہی لوگوں سے وابستہ ہیں۔

زندگی کی موجودہ ناکارہ اور نقصان پہنچانے والی روایتی قدروں اور بے جان مسلمات اور مفروضات سے یقیناً بغاوت کرنا ہے۔ لیکن اس کے لئے تمام بنی نوع انسان کی معاشرت اور تہذیب کی تواریخ کا مطالعہ ضروری ہے۔ مطالعہ کے معنی صرف کتابیں پڑھ

لینا نہیں ہے بلکہ پڑھ کر زندگی کی تواریخی رفتار کو سمجھنا اور اس میں درک حاصل کرنا ہے۔

زمانہ ایک حرکتِ دوام کا نام ہے جس کی تقسیم نہیں کی جاسکتی۔ تواریخ ایک مسلسل رفتار ہے جس کو کسی نقطے پر روکا نہیں جاسکتا ہے۔ زندگی ایک سیلاب اور چھوڑ بہاؤ ہے جس میں گنجیں نہیں باندھی جاسکتیں۔ انسان ایک ایسا مسافر ہے جو روزِ آفرینش سے سے کر (اگر تواریخ میں کوئی ایسا روز ہوا ہے) آج تک نہ جانے کتنے مناظر اور مقامات سے گزر چکا ہے اور ابھی اس کو لامتناہی منزلوں سے گزرنا ہے۔ معاشرت اور تمدن کی ہر منزل پر انسان نے کچھ نہ کچھ پایا ہے جس میں بہت کچھ پیچھے چھوڑ کر لیکن کافی حصہ ساتھ لے کر وہ آگے بڑھا ہے "چینی انسان" (CHINESE MEN) "نینڈرتھل انسان" (NEANDRATAL MAN) اور "وحشی انسان" کی کتنی خصوصیتیں اور ان کی زندگی کی کتنی علامتیں کلدان۔ آشوریا۔ بابل۔ ایران۔ چین۔ مصر اور ہندوستان کی پرانی مہذب نسلوں کو ترکے میں ملیں اور ان نسلوں کی زندگی کے کتنے آثار آج کی ترقی یافتہ قوموں میں آبائی میراث کے طور پر موجود ہیں؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے بڑے وسیع مطالعہ اور بڑی گہرائی اور بلیغ فکر و بصیرت کی ضرورت ہے۔ ہم کو ماضی کی میراث سے بہت کچھ جواہر پاروں کو اپنا کر نیا سرمایہ بنانا ہے لیکن بہت حصے کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پیچھے چھوڑ دینا ہے۔ ہم کو رد بھی کرنا ہے اور قبول بھی کرنا ہے۔ ہم کو تسلیم اور اجتہاد دونوں سے کام لینا ہے۔ یہ موضوع اپنی جگہ خود بہت وسیع ہے اور طویل بحث چاہتا ہے۔ لیکن چونکہ مجھے میر کی شاعری سے اس وقت واسطہ ہے۔ اس لئے اس رد و قبول اور تسلیم و اجتہاد کے مسئلہ پر صرف بطورِ تمہید کے کچھ کہنے کی گنجائش نکال سکا۔

شاعری ہو یا اور کوئی فن ایک فکریاتی عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعہ متمدن انسان کے جذبات و خیالات جو اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمائندگی اور آئندہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں اپنے کو جمالیاتی تصویروں کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ اجتماعی شعور کے اظہار کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقہ کا نام شاعری ہے۔ یہ اظہار شعوری ہو یا غیر شعوری لیکن اضطراری یا میکانکی کبھی نہیں ہوتا جیسا کہ بعض ناسمجھ نادیں یا سطحی واقفیت کے علمبردار سمجھتے ہیں تخلیقی فن ایک مرکب اور پیچیدہ جدلیاتی عمل کے ذریعہ حقیقت کو نیا جنم دیتا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو ہر دور میں شعوری یا غیر شعوری طور پر براہ راست یا بالواسطہ اعلیٰ قسم کی شاعری کی روح رواں وہ تصادم اور پیکار رہا ہے جو شاعر خارجی اسباب و حالات میں محسوس کرتا ہے اور خارجی اسباب کو بدلنے اور اُس کو نیا اور بہتر روپ دینے کی چھپی یا کھلی ہوئی مگر شدید آرزو ہی کا نام شاعری ہے۔ اسی لئے شاید شاعری میں ایک تخیلی میلان بھی اہم ترکیبی جُز تسلیم کیا جائیگا ہمارے دور سے پہلے انقلاب کی یہ آرزو شاعری میں شعوری اور سطحی طور پر محسوس نہیں ہوتی تھی۔ آج ہماری یہ آرزو واضح۔ منظم اور بیباک ہو کر علی الاعلان کام کر رہی ہے اور یہ ایک خوش آئند علامت ہے۔

میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس کی روشنی میں میر کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے بہت ضروری ہے کہ ان کے زمانہ کے معاشرتی ماحول اور ان اسباب و حالات پر جن کے اندر رہ کر میر کی شخصیت کی تعمیر ہوئی۔ مفصل نظر نہ سہی مگر دقیق نگاہ ضرور ڈالی جائے۔ ہر شخص کی چاہے وہ کتنا ہی ادنیٰ اور ناقابل لحاظ کیوں نہ ہو دوہری تاریخ ہوتی ہے۔ ایک تو شخصی اور دوسری معاشرتی یا اجتماعی۔ میر کا زمانہ وہ تھا جب کہ سارے ملک میں مستقل تہلکہ مچا ہوا تھا۔ اور دلی جو کہ ملک میں وہی حیثیت رکھتی تھی جو کہ جسم کے اندر دل رکھتا

ہے۔ طرح طرح کے جانگسل صدمے برداشت کر رہی تھی۔ آٹھ سو برس پرانی تہذیب کی بنیادیں ہل گئی تھیں۔ اور جو نظام معاشرت صدیوں سے مستحکم چلا آرہا تھا اس کے تمام ستون جڑ چھوڑ چکے تھے ڈگمگا رہے تھے اور کسی ایسے نئے نظام کا جو صحت بخش اور امید افزا ہو دور تک پتہ نہیں تھا۔ دیس میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک تاراج پھیلا ہوا تھا جس سے صرف سمندر پار کی قومیں فائدہ اٹھا رہی تھیں اور اپنا اقتدار بڑھا رہی تھیں۔ اہلِ وطن پر ایک ادبار چھایا ہوا تھا جو ہماری آئندہ غلامی کا پیش خیمہ تھا۔

یہ تھا میر کا زمانہ اور ماحول۔ ایسے پُر انتشار دور میں ایک بڑا خطرہ یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کا عام میلان تصوف یا قنوطیت یا کسی دوسرے قسم کی فراریت کی طرف ہو جاتا ہے۔ میر کے دور کے تمام شعرا اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے شاعر سے لے کر میر درد میر اور سودا تک سب کی آوازوں میں کہیں دبی ہوئی اور کہیں اعلانیہ کبھی زیرِ لب اور کبھی کھلے ہوئے شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں ملتی ہیں۔ یعنی یہ تمام شعرا اپنے زمانے کے حالات سے ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر سودا اور میر کو چھوڑ کر بیشتر شعرا کے اندر شکست خوردگی کا افسردہ کن احساس کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس سے ان کے لب و لہجہ میں دردمندی کے ساتھ ساتھ ایک چھائی ہوئی اُداسی آ گئی ہے۔ سودا کے وہاں البتہ ہم کو غزلوں میں اکثر کچھ ترکانہ انداز اور قصیدوں میں ایک تمسخر آمیز پیرایہ میں ڈانٹ پھٹکار مل جاتی ہے لیکن سودا دوسرے قماش کے آدمی تھے۔ اور میر کے مزاج و طبیعت کا انداز دوسرا تھا۔

میر کے زمانہ میں ملک میں جو عام ابتری پھیلی ہوئی تھی اس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ مزید تفصیل کے لیے تواریخ کے اوراق موجود ہیں۔ اس تمام فساد و تخریب سے میر جیسی حساس اور پُر تامل شخصیت اثر کئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ میر کو اپنی ذاتی اور خانگی زندگی میں بھی جن حادثات کا مقابلہ کرنا پڑا وہ کم نہ تھے۔ میں ان ذاتی حالات و اسباب کا جنھوں نے میر کی زندگی کو ایک مستقل سولی بنا رکھا تھا تذکرہ اپنے اُس مضمون میں کر چکا ہوں جو اول اول ایون بابت جنوری ۳۵ء میں شائع ہوا تھا اور جو بعد کو میرے مجموعے تنقیدی حاشیے میں شامل کیا گیا۔ ان تمام سماجی اور معاشرتی اور شخصی اور ذاتی حوادث اور واردات کو سامنے رکھئے اور میر کی شاعری کا خاص کر ان کی غزلوں کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ میر کی آواز انتہائی شائستگی اور وقار کے ساتھ اپنے زمانے کے سارے کرب و اضطراب کو ظاہر کر رہی ہے۔

میر ان لوگوں میں سے نہیں تھے جو وقتی چہلوں اور عارضی خوش فعلیوں میں غم غلط کر لیتے ہیں۔ ان کا خاندان عالموں اور درویشوں کا خاندان تھا اور آنکھ کھولتے ہی انھوں نے اپنے باپ دادا کو انسانی زندگی پر عبرت اور تامل کی نگاہ ڈالتے ہوئے دیکھا۔ بچپن سے اپنے گھر میں شعر و سخن کے ساتھ ساتھ عشق و معرفت کے چرچے سنتے رہے۔ گرد و پیش کی تمام فتنہ آلود فضا پر نظر رکھئے اور پھر میر کے اپنے ماحول و تربیت کو بھی نہ بھولئے تو میر دنیا کی اُن بڑی شخصیتوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں جو آئندہ نسلوں پر اثر ڈال کر اُن کی زندگی کا رُخ متعین کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے بڑی بات جو قابل لحاظ ہے وہ یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ میر صوفیوں اور درویشوں کے گھرانے میں پیدا ہوئے اور سن شعور کو پہنچے لیکن ان کی شاعری میں تصوف اور معرفت کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے گنانے کے لئے ان کے کلیات میں کچھ ایسی غزلیں اور ایسے اشعار مل جائیں گے جن کو معرفت اور تصوف کی تحت میں لایا جا سکے۔ مگر یہ میر کی وہ کوششیں ہیں جن کا تعلق میر کے اپنے شعورِ شعری سے نہیں ہے بلکہ شاعری کے مروجہ روایات اور مفروضات سے ہے۔ میر کی اپنی دھن کچھ اور ہے۔

میر کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ یاس پرست تھے اور ان کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ زندگی اور عشق دونوں کے حوصلے ہم سے چھین لیتے ہیں۔ مجھے اس رائے سے ہمیشہ اختلاف رہا۔ میر اپنے دور کے بد حالی اور اپنے نجی سانحات زندگی سے بغاوت کی حد تک ناآسودہ تھے۔ اور ان کے بیشتر اشعار پر اگر گہری نگاہ ڈالی جائے تو ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پُر تمکنت احساس ملے گا۔

ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانہ کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے لیکن شعر کو پروپیگنڈہ نہ ہونے دے۔ اسی کے ساتھ ساتھ شاعر کی عظمت کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ آئندہ نسلوں کے اندر بغیر واعظانہ یا مبلغانہ دھن اختیار کئے ہوئے یہ احساس پیدا کر سکے کہ ان کو بھی اپنے زمانے کی نئی مشکلوں اور پیچیدگیوں کا خود اعتمادی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے اور ہم کو یہ بتائے کہ ہم نے اپنے زمانے کے دکھ درد اور طرح طرح کی خرابیوں کا سامنا جس طرح ہم سے ہو سکا کیا۔ اب تم اپنے دور کی نئی مشکلوں اور اپنی زندگی کے نئے مسائل کا سامنا جس طرح تم سے ہو سکے کرو اور اُن پر فتح پا کر اپنی زندگی کو جس جس طریقہ سے ہو سکے سدھارو۔ زندگی یا ادب میں پرانے زمانہ کی بلند و بزرگ ہستیوں سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ہم کو اُن کی نقل کرنا نہیں ہے۔ اس لئے کہ ان کے زمانہ کے مسائل کچھ اور تھے ہمارے زمانے کے کچھ اور۔ اور جو طریقے انہوں نے اختیار کئے ان سے ہمارا کام نہیں چلے گا۔

میر غزل گو شاعر تھے اور غزل میں آج تک کوئی مرتب اور منضبط پیغام نہیں دیا جا سکا۔ غزل گو عام طور سے عشق و محبت کی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور اگر کبھی زندگی کے دوسرے موضوع کا ذکر کرتا ہے تو بھی اس کے لہجے میں وہی سنجیدہ نرمی ہوتی ہے جو عشق کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت بتائی گئی ہے اس لئے اگر کبھی غزل گو شاعر کو اپنے زمانے سے کوئی شکایت یا بغاوت ہوتی بھی ہے تو اُس کا روپ ایسا بدلا ہوا ہوتا ہے کہ ہم صحیح طور پر اس کو جان پہچان نہیں سکتے لیکن اگر کوئی رمز شناس اور نکتہ رس مطالعہ کرنے والا ہو تو اس کو ہر بڑے غزل گو شاعر کے کلام میں ایک مستقل فکری جھکاؤ یا جذباتی میلان ملے گا جس کا تعلق اس کے زمانے اور ماحول سے ہوگا۔

میر کے کلام کو اگر رُک رُک کر اور کافی غور سے پڑھا جائے تو اُس کے اندر ان کے زمانے کی ایک عنان گسیختہ فریاد کا احساس ہوتا ہے جو چیخ پکار کی صورت نہیں اختیار کرنے پاتی میر کے دور کے اور شعرا پہ باستثناء سودا شاید یاس پرستی کا لفظ صادق آتا ہو۔ اس لئے کہ شعرا بیشتر عشق اور روزگار کی اذیتوں سے عاجز ہو کر خود ہائے وائے کرتے ہیں اور بے بسی کے عالم میں تڑپتے اور تلملاتے ہیں۔ اور پڑھنے والے پر بھی کچھ ایسا ہی اثر پڑتا ہے۔ میر کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ضرب المثل ہو گیا ہے ؎

شکست و فتح نصیبوں پہ ہے ولے اے میر
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

جو تیور اور جو میلان اس شعر میں علانیہ ملتے ہیں وہ اُن کے سارے کلام کے اہم ترکیبی عناصر ہیں۔ آلام عشق کا ذکر ہو یا آفاتِ روزگار کا۔ اُن کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور پایا جاتا ہے کہ نامساعد حالات و اسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو چاہے مخالف قوتوں کے ہاتھوں مٹ ہی کیوں نہ جاؤ۔ ان کا زمانہ وہ نہیں تھا جو ہمارا ہے۔ اس لئے وہ "قاتل" کے مقابلے میں تلوار سونت کر آنے اور رجز بولنے کی

تحریک تو نہیں کر سکتے تھے۔ ان کا انداز تو وہی ہو سکتا تھا جس کو آج کل کی زبان میں مدافعت مجہول کہتے ہیں اور جواب سے چند سال پہلے ہمارا زبردست حربہ تھا۔ لیکن میر کے کلام کو واقعی مجہولیت کی تعلیم کہنا درست نہ ہوگا جو شخص خارجی اور شخصی آلام اور مصائب کا مقابلہ ایک برتری کے تیور کے ساتھ کرے اور ایسا ہی کرنے کی ہم کو ترغیب دے وہ مجہولیت محض کا قائل نہیں ہو سکتا۔

بہرحال میر خود بڑے جری انسان تھے اور ان کا کلام ہم کو یہ تعلیم دیتا ہے کہ چاہے ہمارے سر سے خون کی موج ہی کیوں نہ گزر جائے۔ ہم کو "جرأت رندانہ" نہیں بلکہ "جرأت مردانہ" کے ساتھ تمام صعوبتوں اور آزمائشوں کا مقابلہ ایک سورما کی طرح سے کرنا ہے چاہے اس سلسلہ میں ہم کو شہید ہی کیوں نہ ہو جانا پڑے۔ میر نے اگر کبھی سر تسلیم خم بھی کیا ہے تو ایک فاتحانہ انداز کے ساتھ اور یہی فاتحانہ انداز اور پُر وقار تیور ہیں جو میر سے ہم کو ترکے میں ملے ہیں۔ جو لوگ کہ میر کو شکست خوردہ اور یاس پرست سمجھتے ہیں وہ دھوکے میں ہیں یاس پرستی یا یاس پرستی کی تعلیم میر کے مزاج سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی جو شخص کہ شجاع الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ آنے سے انکار کر دے اور جو شخص کہ حالات سے مجبور ہو کر لکھنؤ آنے کے بعد بھی آصف الدولہ سے جب کہ اس کی سواری راستہ سے گزر رہی تھی یہ کہہ سکے کہ شرفا راستہ میں بات نہیں کرتے وہ مجہول یا یاس پرست یا حالات اور اسباب کا غلام نہیں ہو سکتا۔ مٹتے مٹتے میر نے اپنے سر کو بلند رکھا یہ اردو شاعری کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں ہے یہ ہمارے لئے سبق ہے۔ اس سے ہم یہ سیکھتے ہیں کہ پیچیدہ سے پیچیدہ اور خطرناک سے خطرناک حالات میں ہم اپنی اہلیت اور اپنے خیالات اور میلانات کے ناموس کیسے قائم رکھ سکتے ہیں۔ خلا میں بہت کچھ باتیں ہو چکیں اب کچھ اشعار سنیے:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یہ شعر وہ شخص نہیں لکھ سکتا تھا جس نے معشوق کی غیر مشروط غلامی قبول کر لی ہو نیور کہتے ہیں کہ شاعر عاشق کو معشوق سے برتر سمجھتا ہے اور عشق کو حسن کا پرستار سمجھتے ہوئے بھی ایک فائق اور زیادہ تربیت یافتہ قوت مانتا ہے۔ دوسرا شعر:-

پاس ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

پلک تک آئے ہوئے آنسوؤں کو گرنے نہ دینا اور آنکھوں میں پلٹائے جانا معمولی کام نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ذرا "ناموس عشق" پر غور کیجیے گا۔ شاعر کو حسن کی اتنی پروا نہیں ہے وہ عشق کے ناموس کو بہرحال قائم اور سلامت رکھنا چاہتا ہے اور لہجہ اور تیور صاف بتاتے ہیں کہ اس کو اپنے عشق کے ناموس پر زیادہ اعتماد ہے۔ ایک اور شعر سنیے:

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ناکامیوں سے کام لینا ہر شخص کے دل گردہ کی بات نہیں ہے اس کے لئے بڑی جری شخصیت کی ضرورت ہے اور یہ شعر پڑھ کر ناممکن ہے کہ بزدل سے بزدل انقلابی اپنے اندر ایک نئی جرأت نہ محسوس کرنے لگے۔ مگر اس شعر میں جرأت اور اعتماد کے علاوہ جو سب

سے زیادہ اہم رکھی ہے "وہ سلیقہ" ہے ناکامیوں اور نامرادیوں سے کام لینے اور تمام مزاحم اور موانع کے باوجود اپنے مرکز پر قائم رہنے کیلئے بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے۔ جو چھچھورے، خود غرض اور بزدل انسان کی قسمت میں نہیں۔ یہ سلیقہ صرف جواں مردوں اور صرف جوانمردوں کا حصہ ہے۔

شاید یہ شعر ہر صاحب ذوق کو یاد ہو:۔

نامراد نہ زیست کرتا تھا میر کا طور[1] یاد ہے ہم کو

یہ محض انفعالیت اور بیچارگی کی آواز نہیں ہے۔ پہلے مصرعہ میں ایک ایسا پندار محسوس ہوتا ہے جو تہذیب اور شائستگی کی تمام منزلوں سے گزر چکا ہو۔ اور جو عام طور سے ایک مجاہد ہی کو زیب دیتا ہے۔ نامرادانہ زندگی کا اس طرح ذکر کرنا گویا وہ بھی گویا اس کے سرکردہ مہمات اور فتوحات میں داخل ہے بڑی مردانہ فطرت کی علامت ہے۔

"چاک گریبان" کے یہ دو مضامین اور غزل کے وسیع اور وافر خزانے میں شاید اپنی نظیر نہ رکھتے ہوں:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

پھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق ہم نے میر
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

دوسرے شعر میں ایک ولولۂ عمل اور ایک نشاط کار کی سرمستی ہے۔ وہ ہمارے لئے ایک زندگی کی نئی تحریک پیدا کرتی ہے۔ ہمارا بھی جی چاہتا ہے کہ ہم بھی اپنی دیوانگیٔ شوق میں وہی مستانہ انداز پیدا کریں جو میر کا انداز تھا اور ہمارے گریباں کے چاک بھی اسی طرح لوٹتے ہوئے دامن سے جا ملیں پہلے شعر پر اگر احساس و تامل کے ساتھ غور کیا جائے تو حال کی صورت جو یقیناً حسب مراد نہیں ہے اور ایک پرکیف اور قابل اطمینان مستقبل کی ہیئت کے تصور پر جو شاید آگے جا کر حال سے بھی زیادہ اپنے منصوبوں اور امیدوں کے برعکس ثابت ہو۔ اس امنگ اور ایسے رچے ہوئے دلوں کا اظہار زندگی کے کارزار میں تھکے سے تھکے اور ہارے سے ہارے مجاہد کے دل میں نیا ذوقِ عمل اور نشاطِ امید پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے لئے ضروری ہے کہ میر کی شاعری کی طرف ہم صحیح بصیرت اور دور رس قوتِ فکر اور نہایت لطیف اور نازک احساس کے ساتھ رجوع کریں۔ یوں تو یہ شرائط کم و بیش ہر بڑے شاعر کے کلام کا مطالعہ کرنے کے لئے ضروری ہے۔ لیکن میر کی نازک شخصیت اور اس سے زیادہ اُن کی نازک شاعری کو سمجھنے اور ان سے صحیح اثرات قبول کرنے کے لئے ان شرطوں کے بغیر کام ہی نہیں چل سکتا۔ ورنہ اندیشہ ہے کہ ہم میر اور ان کی شاعری دونوں کو سمجھنے میں بد راہ ہو جائیں گے اور پھر عمر بھر راہ پہ نہ آئیں۔ یہ تو وہ مقام ہے جہاں:

شرط اول قدم اُنست کہ مجنوں باشی

---

[1] اکثر تذکرہ نگاروں نے اس مصرعہ کو یوں درج کیا ہے:۔ میر کی وضع یاد ہے ہم کو

نہیں تو میرؔ ہی کا کہنا ہمارے بارے میں صحیح ہوگا کہ

افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

اب سے انیس سال یعنی پوری ایک نسل پہلے جب میں نے میرؔ اور اُن کی شاعری پر مضمون لکھا تھا تو کچھ لوگ اس خیال سے بہت خوش ہوئے تھے کہ میں نے میرؔ کی شاعری کی اصل روح کو پالیا ہے اور اُن کے شعروں میں غم کو نشاط بنانے کی تحریک پاتا ہوں اور کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ میں نے خواہ مخواہ ایک خالص یاس پرست کو نشاطیہ شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے دراصل یہ سب کچھ نہیں کیا ہے۔ میرے اس مضمون کا بھی مرکزی تصور وہی تھا جو اس مضمون کا ہے۔ ذرا تخیل سے کام لیجئے اور سمجھئے۔ ہم ایسے زمانے اور ماحول میں سانس لے رہے ہیں کہ زندگی کی کوئی آرزو پوری نہیں ہو سکتی صرف نامرادیوں کا مقابلہ ہے۔ ایسے اسباب و عوارض ایسے حالات و موانع چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں کہ ہم اپنی زندگی کو خاطر خواہ سدھارنے اور فروغ دینے کی سمت سے سمت کوشش نہیں کر سکتے اور اگر کوئی کوشش کرتے بھی ہیں تو خارجی قوتیں ہم کو ایک دھکے میں مغلوب کر لیتی ہیں ایسی حالت میں کیا ہوگا؟ صرف تین صورتیں ممکن نظر آتی ہیں۔ کچھ لوگ تو ایسے نکلیں گے جو اک دم بھاگ کھڑے ہوں اور فرار اور پناہ گزینی کے گوشے ڈھونڈ کر وقتی اور جھوٹی خوش فعلیوں اور خوش باشیوں میں دن گزار دیں۔ زیادہ تر ایسے ہوں گے جو شکست کے صدموں سے کلیجہ پکڑ کر بیٹھ جائیں اور ساری عمر ناطاقتی اور بے بسی کے عالم میں کراہتے اور روتے بلبلاتے رہیں۔ لیکن کچھ ہستیاں اسی تندی اور تاریکی کی فضا میں ایسی بھی مل جائیں گی جو شکست پر شکست کھانے کے بعد بھی اپنی گردنیں سیدھی اور اپنے سروں کو بلند رکھے ہوں اور اپنے جذبہ بغاوت کو اندر ہی اندر پرورش دے کر اپنی تاب مقاومت کو بڑھا رہی ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ اس جذبۂ بغاوت اور اس تاب مقاومت کو تیور اور لہجے اور عام انداز کے سوا کسی دوسری شکل میں نہ ظاہر کیا جا سکے۔ میرؔ کا شمار اسی موخر الذکر کم تعداد جماعت میں ہوگا۔

میرؔ کو غم کا شاعر بتایا جاتا ہے۔ اگر اس سرسری اور مبہم رائے کو تسلیم کر لیا جائے تو داغؔ اور میرؔ اور ان کے قبیل کے چند دوسرے شاعروں کو چھوڑ کر اردو غزل کا کون شاعر ہے جو غم پرست نہیں اور جس کی آواز غم کی آواز نہیں۔ خاص کر میرؔ کے دور میں جو اردو غزل کا سب سے بڑا دور مانا جاتا ہے غم دوستی اور یاس پرستی ہر چھوٹے بڑے شاعر کے خمیر میں داخل تھی اور اس کے کلام کی اصل روح تھی یہاں تک کہ سوداؔ کی غزلوں کا بھی بیشتر حصہ غمناکی ہی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ سوداؔ جیسا چنچل مزاج رکھنے والا جو قصیدہ اور ہجو کا بھی ایسا ماہر ہو جب اپنے زمانے کی دھندلی فضا کے دل بجھا دینے والے اثرات سے بچ نہ سکا تو ہم کسی اور کو کیا کہیں۔ ایک بات اور بھی قابل لحاظ ہے۔ سوداؔ کی ہجوؤں کو اچھی طرح غور سے پڑھئے تو پتہ چل جائے گا کہ وہ بھی اپنے زمانے سے شدید آسودگی ظاہر کر رہی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہاں غم نفرت اور حقارت کے جذبہ میں تبدیل ہو گیا ہے جو بالآخر اشعار میں طنز تمسخر اور استہزا کی صورت میں نمودار ہو رہی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ یاد رکھئے کہ طنز نگار اور مسخرا در پردہ سنجیدہ لوگوں سے زیادہ یاس پرست ہوتا ہے۔ اس کو زندگی میں کوئی حسین اور روشن پہلو نظر نہیں آتا ورنہ وہ اپنے طنز اور ظرافت کے لئے مواد ہی نہ پائے۔ اس کے علاوہ سوداؔ کے اکثر قصیدے جو نعت اور منقبت میں لکھے گئے ہیں اُن کا لہجہ عام طور سے وہی ہے جو اُن کی غزلوں کا ہے۔ خاص کر تشبیبیں تو ایسی ہوتی ہیں کہ غزل سے زیادہ عبرت و تحیر کا احساس پیدا کر کے ہم کو زندگی کی تمام دنیوی قدروں سے دل برداشتہ کر دیتی ہیں۔ یہ سوداؔ کا مزاج نہیں تھا بلکہ ان کے زمانے کا مزاج تھا۔

ہاں تو ہم کو تسلیم کرنے میں تامل نہیں کہ میرؔ غم کے شاعر ہیں۔ میرؔ کا زمانہ غم کا زمانہ تھا اور اگر وہ غم کے شاعر نہ ہوتے تو اپنے زمانے کے ساتھ دغا کرتے اور ہمارے لئے بھی اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے۔ بعد کے ادوار کے لئے وہی بڑا شاعر ہوا ہے جو اپنے زمانہ کی سچی مخلوق ہو اور اس کی پوری نمائندگی کرے۔ لیکن میرؔ اور اُن کے دَور کے دوسرے شاعروں کے درمیان آخر فرق کیا ہے؟ اور وہ ہمارے لئے ایسے ناقابلِ تردید بڑے شاعر کیوں ہیں؟

بات یہ ہے کہ دوسرے یا تو غم غلط کرنے کی کوشش میں لگ گئے یا غم کے شکار اور زندگی کے لئے بیکار ہو کر رہ گئے۔ میرؔ نے غم کو نہ صرف ایک مقدر کی طرح تسلیم کر لیا بلکہ غم کو زندگی کی ایک نئی قوت میں تبدیل کر دیا۔ اُن کے مشہور چار مصرعے سنئیے:-

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

یہ شکست خوردگی یا مغلوبیت یا وہ سپردگی نہیں جو انفعالیت کا نتیجہ ہوتی ہے یہ وہ بغاوت ہے جو نفس کی تربیت اور زندگی کی معرفت کی تمام منزلوں سے گزر کر ایک جوہری قوت یا عنصری تاثیر بن گیا ہے۔ میرؔ اُن لوگوں میں سے نہیں تھے جو ذاتی محرومیوں اور نامرادیوں میں اس طرح کھو جاتے کہ یہ ہوش باقی نہ رہتا کہ گرد و پیش دوسروں پہ کیا بیت رہی ہے۔ وہ اپنے اور دوسرے کے غم کو اپنے ہی غم کی طرح سے محسوس کرتے تھے اور ہر غم کو "غمِ عشق" کی زبان یعنی غزل کے روایتی اسلوب میں بیان کرتے تھے لیکن ان کا پیغام تڑپنا تلملانا اور چھاتی پیٹنا نہیں ہے۔ وہ اُن تمام آلام و مصائب میں بھی جو انتہائی شکست کا نتیجہ ہوتی ہیں سینہ تانے رہنے اور سر اونچا رکھنے کا حوصلہ ہمارے اندر پیدا کرتے ہیں۔ میرؔ کا جو انداز اس شعر میں ہے وہی ان کی ساری شاعری کی تاثیر یا تعلیم ہے

سر کسو سے فرو نہیں ہوتا
حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

میرؔ کے کلام کے مطالعہ سے ہمارے جذبات و خیالات اور ہمارے احساسات و نظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہہ سکتے ہیں یہ وہ تحمل نہیں جو سستی اور مجہولیت کا دوسرا نام ہے۔ یہ وہ تحمل ہے جو انسان کی فکری اور عملی قوتوں میں توازن اور تمکنت اور مزید توانائی پیدا کرتا ہے۔ اسی احساس کے ماتحت میں نے اپنے پہلے مضمون میں لکھا تھا کہ میرؔ کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اس کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بیچارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر کہیں مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے میں اپنی کہی ہوئی بات کو پھر دہراتا ہوں کہ میرؔ نے غمِ عشق اور غمِ زندگی دونوں کو زندہ رہنے اور مقابلہ کرنے کے تازہ دم حوصلے میں تبدیل کر دیا۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ وہ ہمارے لئے زندگی کی ہستیوں کو بدل دیتے ہیں۔ میں نے یہ پہلے بھی کہا تھا اور اب بھی کہتا ہوں اسی لئے اُن کے کلام کے مطالعہ سے وہ اثر پیدا ہوتا ہے جس کو مہذب اور رچی ہوئی مردانگی کہوں گا۔ غالبؔ کا کلام سمجھنا بہت مشکل

کام تبایا جاتا ہے۔ مجھے بھی اس رائے سے کوئی اختلاف نہیں ہے لیکن میر کے بہترین اشعار کی روح تک پہنچنا اس سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ میر کو محض غمِ دوست یا قنوطی سمجھنا اس بات کی دلیل ہے کہ اُن کی شاعری کا صرف سطحی مطالعہ کیا گیا ہے۔ میر کا مطالعہ کرتے وقت ان کے اس قول کو کبھی نہ بھولئے:

کس کس طرح سے عمر کو کاٹا ہے میر نے
تب آخری زمانہ میں یہ ریختہ کہا

اب میں بغیر کسی خاص اہتمام یا ترتیب کے اِدھر اُدھر سے کچھ اشعار منتخب کر کے پیش کرتا ہوں اور پڑھنے والوں سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ ان کو سطحی اور سرسری طور پر نہ پڑھیں بلکہ احساس کی پوری شدت اور تخیل کی انتہائی رسائی سے کام لے کر تامل کے ساتھ ان کا مطالعہ کریں:

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے — عمر بھر ہم رہے شرابی سے

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں — عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن — سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
کیا کیسے داغ دل پہ ٹکڑے جگر ہے سارا — جانے وہی جو کوئی ظالم وفا کرے ہے

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر — ہے پیارے ہنوز دلّی دور

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا — اُس کی دیوار کا سر سے میرے سایا نہ گیا
دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا — اُس ستم کشتہ سے اک زخم بھی کھایا نہ گیا

عشق کا گھر ہے میر سے آباد — ایسے پھر خانماں خراب کہاں

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں — میر کو تم عبث اُداس کیا

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عمر — دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

سحر گہہ عید میں دورِ سبو تھا — پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا

ایک محروم چلے میر ہمیں عالم سے — ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر — کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا — نہیں تقصیر اُس ناآشنا کی

مجلسِ آفاق میں پروانہ سان — میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

اُس کے ایفائے عہد تک نہ جیے — عمر نے ہم سے بے وفائی کی

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ   کہ ہر غنچہ دلِ پُر آرزو تھا

خواہ مارا انھیں نے میر کو یا آپ موا   جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

جو ہو میر بھی اس گلی میں صبا   بہت پوچھیو تو مری اور سے

نامرادی ہو جس پہ پروانہ   وہ جلاتا پھرے چراغِ مراد

ہر طرف ہیں اسیر ہم آواز   باغ ہے گھر ترا تو اے صیاد

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے   اُن کو اس روزگار میں دیکھا

نامرادی کی رسم میر سے ہے   طور یہ اِس جوان سے نکلا

طریقِ عشق میں ہے رہنما دل   پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

برسوں میں اقلیم جنوں سے دو دیوانے نکلے ہیں   میر آوارہ شہر ہوا ہے قیس ہوا ہے بیاباں گرد

یوں پھرتا ہوں دشت و در میں دور اس سے میں سرگشتہ   غم کا مارا آوارہ جوں راہ گیا ہو بھول کوئی

بات ہماری یاد رہے جی بھولا بھولا جاتا ہے   وحشت پر جب آتا ہے تو جیسے بگولا جاتا ہے

سب پہ جس بار نے گرانی کی   اُس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو   ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

قتل کئے پہ غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو   جان سے ہم بھی جاتے رہے ہیں آؤ تم بھی جانے دو

دشت و کوہ میں میر پھرو تم لیکن ایک ادب کے ساتھ   کوہکن و مجنوں بھی تھے اس ناحیے میں دیوانے دو

تمنائے دل کیلئے جان دی   سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ   سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

بہت آرزو تھی گلی کی تری   سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے

وے دن گئے کہ آٹھ پہر اس کے ساتھ تھے   اب آ گئے تو دور سے کچھ غم سنا گئے

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں   اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

مصائب اور تھے پہ دل کا جانا   عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

نے خون ہو آنکھوں سے بہا اور نہ ہوا داغ   اپنا تو یہ دل میر کسو کام نہ آیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام   آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی   کیا پتنگے نے التماس کیا

میر مت عذر گریباں کے پھٹے رہنے کا کر   زخم دل چاک جگر تھا کہ سلایا نہ گیا؟

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں   مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

خوش رہا جب تک رہا جیتا   میر معلوم ہے قلندر تھا

نہیں وسواس جی گنوانے کے   ہائے رے ذوق دل لگانے کے

میرے تغیرِ حال پر مت جا   اتفاقات ہیں زمانے کے

وصل اس کا خدا نصیب کرے   میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

خاک میں مل کے میر اب سمجھے   بے ادائی تھی آسماں کی ادا

موسمِ گل آیا ہے یارو کچھ میری تدبیر کرو   یعنی سایۂ سرو و گل میں اب مجھ کو زنجیر کرو

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش   ایک عالم کے سر بلا لایا

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف   اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

تاب کس کو جو حالِ میر سنے   حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

میں گریۂ خونیں کو روکے ہی رہا ورنہ   یک دم میں زمانے کا رنگ بدل جاتا

پائمالِ صد جفا ناحق نہ ہو اے عندلیب   سبزۂ بیگانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا

دل نے ہم کو مثالِ آئینہ   ایک عالم کا روشناس کیا

مستی میں چھوڑ دیر کو کعبہ چلا تھا میں   لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک   سر سے سودائے جستجو نہ گیا

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا   ہم نے سمجھا تھا کہ اے میر یہ ناسور گیا (آزار)

گریباں سے رہا کوتہ تو پھر ہے   ہمارے ہاتھ میں دامن ہمارا

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل   اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی   شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

منہ دے زنجیر کے حلقوں میں نہ دے جو گئے غزالوں کے　　میرے دیوان پن تک ہی رہا معمور ویرانا

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشم گریہ ناک　　مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

کچھ ہوا اے مرغ قفس لطف نہ جاوے اس سے　　نوحہ یا نالہ ہر اک بات کا انداز ہے ایک

خاکِ آدم ہی ہے تمام زمیں　　پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

تلوار کے تلے ہی گیا عہدِ انبساط　　مر مر کے ہم نے کاٹی ہیں اپنی جوانیاں

نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں　　کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

واماندگی نے مارا اثنائے راہ ہم کو　　معلوم ہے پہنچنا اب کارواں تلک تو

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میر نظر آئی　　شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

بلبل کی بیکلی نے شب بے دماغ رکھا　　سونے دیا نہ ہم کو ظالم نہ آپ سوئی

جو دے آرام ٹک آوارگی میر　　تو شام غربت اک صبح وطن ہے

بن جی دیئے نہیں ہے امکان یہاں سے جانا　　بسمل گہہ جہاں میں اب ہم تو میر آئے

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا　　خدائی صدقے کی انسان پر سے

ہوتی ہے گرچہ کہنے سے یارو پرائی بات　　پر ہم سے تو تھمی نہ کبھو منہ پر آئی بات

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے　　پھر جو دیکھا کچھ نہیں پیارے

تھا نزع میں دستِ میر دل پر　　شاید غم کا یہی محل تھا

مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میر　　کیا دوانے نے موت پائی ہے

مجھکو دماغ وصفِ گل و یاسمن نہیں　　میں جو نسیم باد فروشِ چمن نہیں

بیخودی پہ نہ میر کی جاؤ　　تم نے دیکھا ہے اور عالم ہیں

میر کعبہ سے قصدِ دیر کیا　　جاؤ پیارے بھلا خدا ہمراہ

کوشش اپنی تھی عبث پر کی بہت　　کیا کریں ہم چاہتا تھا جی بہت

اب تو گلے بندھا ہے زنجیر طوق ہونا　　عشق و جنوں کے اپنے ناموس دار ہم ہیں

مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اُڑتے پھرنا　　اِس راہ میں ابھی تو در پیش مرحلے ہیں

بگولے کی روش وحشت زدہ ہم رہے برچیدہ دامن اس سفر میں

قیس و فرہاد پر نہیں موقوف عشق لاتا ہے مردِ کار ہنوز

کیا ہوا خون ہوا کہ داغ ہوا دل ہمارا نہیں گداز ہوا

پتھر تو بہت لڑکوں کے کھائیں ہیں ولیکن ہم اب بھی جنوں کے نہیں آداب سے واقف

کیا اضطرابِ عشق سے میں حرف زن ہوں میرؔ منہ تک جگر تو آنے لگا گفتگو کے ساتھ

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر کرنا اس عشق کی وادی میں بہر نوع بسر کرنا

نہیں عشق کا درد لذت سے خالی جسے ذوق ہے وہ مزہ جانتا ہے

مقصود کو دیکھیں پہونچے کب تک گردش میں تو آسماں بہت ہے

گو خاک سے گور ہوئے یکساں گم گشتگی کا نشاں بہت ہے

بیکار مجھ کو مت کہہ میں کار آمدہ ہوں بیگانہ وضع تو ہوں پر آشنا زدہ ہوں

باہم جو یاریاں ہیں اور آشنائیاں ہیں سب ہیں نظر میں اپنی ہم عالم آشنا ہیں

شاید بہار آئی ہے دیوانہ ہے جواں زنجیر کی سی آتی ہے جھنکار کان میں

ابر اٹھا تھا کعبے سے اور جھوم پڑا میخانے پر بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشے اور پیمانے پر

ان اشعار کو پڑھئے اور رکھ کر اور محسوس کر کے پڑھئے تو یہ فیصلہ کرنے میں دیر نہ لگے گی کہ تمام بڑے ادیبوں اور مفکروں کی طرح میرؔ بھی اپنے زمانے کے بحران کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ اور ان کی شاعری اُن تمام مختلف بے چینیوں کی ایک مہذب عکاسی ہے جو اُن کے دور کی اصل روح تھی۔ متقدمین پر تنقید کرتے ہوئے سب سے زیادہ مشکل اور اہم کام یہی ہے کہ ہم اُن کو اُن کے زمانے کے ساتھ صحیح طور پر منسوب کر سکیں۔

لیکن یہ سوال رہ جاتا ہے کہ میرؔ کے مطالعے سے اب ہم کیا سیکھ سکتے ہیں میں نے جان بوجھ کر اُن کے کلام کا ایک طویل اور متنوع انتخاب دیا ہے اور کوشش یہ کی ہے کہ اُن اشعار کو جو عام طور سے مشہور ہیں یا جو متداولہ انتخابات میں آ چکے ہیں اور جن کو خود میں نے بھی اپنے پہلے مضمون میں عام طور سے داخل کر لیا ہے بہت کم اس مضمون میں جگہ دی جائے۔ اس مضمون میں جتنے اشعار درج کئے گئے ہیں اُن میں سے بیشتر ایسے ہیں جو عام طور سے مشہور نہیں ہیں۔ اور یہ ہر قسم کے ہیں اور ہر طرح کی ذہنی کیفیت اور ہر انداز کے لمحہ زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غزل کا شاعر ایسا ہی ہوتا ہے اور میرؔ بھی غزل گو شاعر تھے۔ مندرجہ بالا اشعار کو پڑھئے

اور نظم کو پڑھئے تو احساس ہوتا ہے کہ ہمارے کردار اور ہمارے وجود میں نئی نفاست، نئی طہارت، نئی شائستگی کے ساتھ ساتھ نئی بالیدگی بھی آ رہی ہے۔ میر کی شاعری ظاہر ہے کہ ہم کو کوئی پروگرام یا دستور العمل نہیں دیتی اور محض پروگرام یا دستور العمل دینے والا فنکار اپنی آواز کی زندگی کو زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رکھ سکا ہے ہم عملی طور پر پروگرام اور دور بدور بدلتے ہوئے نعروں کی اہمیت کے تہ دل سے قائل ہیں۔ لیکن ان کی اپنی ایک جگہ ہے۔ میر جیسے لوگوں سے ہم کو جو کچھ ملتا ہے وہ ہمارے جسم و روح کی تربیت میں ایک لازمی جزو بن کر داخل ہو جاتا ہے۔ نوجوان اور انقلابی تخیل کو ابھی اس حقیقت کو سمجھنا ہے ملٹن کی مشہور سانٹ (REVE NGE 6 LORD) (اے خداوند انتقام لے)

اپنے زمانے کے ایک خاص واقعہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے لیکن آج بڑے سے بڑے انقلابی کے لئے نئے الہام کا کام کر سکتی ہے۔ میر کی شاعری کا پہلا اثر تو ہمارے اوپر یہ ہوتا ہے کہ اپنے دور کے مظالم اور تشددات کے آگے سر نہ جھکاؤ لیکن اس سے زیادہ زبردست اثر جو ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جو مناسب اور زمانے کے اعتبار سے ممکن ہے کرو۔ مگر اپنے اندر چھچھورا پن سطحیت اور فرومائیگی نہ آنے دو بلکہ بہر حال سنجیدگی توازن، شائستگی اور سلیقہ قائم رکھو۔ اب آپ چاہے میرے دیئے ہوئے انتخاب کو، چاہے میر کے مکمل دیوان کو پڑھئے اور خود فیصلہ کیجئے کہ اس مطالعہ کے بعد آپ پہلے سے بہتر انسان ہوئے یا نہیں۔ اور آخر میں میرا کہنا یہ ہے کہ اکابر متقدمین میں سے ہر ایک کے مطالعے کا یہی اثر ہوتا ہے۔ میر آج ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اگر وہ زندہ ہوتے اور اگر وہ ہمارا اپنا میلان اور نیا انداز اور نیا لب ولہجہ نہ اختیار کر سکتے تو بقول خود وہ اتنا تو کرتے ہی:۔

تھا میر بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا تا جا

اور یہ یاد رہے کہ میر کی ظرافت اوچھے اور سستے قسم کی ظرافت نہیں ہوتی تھی۔ اُن کی ظرافت میں سنجیدگی اور بلاغت کی بڑی گہری تہیں ہوتی تھیں۔

میر اور جذباتی ہم آہنگی کی جستجو

سید احتشام حسین

تعجب ہے کہ میر کے نقادوں نے میر کی زندگی اور شاعری کے وسیع دائرے میں کوئی واضح ربط تلاش کرنے اور بعض گوشوں کی توجیہہ کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی۔ اکثر لکھنے والوں نے ان کی داخلیت پر اتنا زور دیا کہ بیرونی دنیا سے میر کا جو تعلق تھا وہ نظر انداز ہو گیا۔ لوگوں نے زیادہ سے زیادہ ذکر میر کے ابتدائی صفحات کی روشنی میں انھیں ایک بے سروساماں، پریشاں خاطر، عاشق نامراد، عشق و تصوف کے نکتہ شناس اور غزلیات کی روشنی میں گوشہ نشین، قنوطی (یا غم پسند) مردم بیزار اور فرحت بیز گوشۂ چمن کی بہار سے آنکھیں موند کر اپنے دل کی خزاں میں لذت لینے والا قرار دیا ہے۔ اس طرح انھیں گویا محض ایک قسم کی مریض یا نیم مریض داخلیت ہی کا شاعر ثابت کیا ہے۔ لکھنے والے اس بات کو بھول گئے ہیں کہ یہ داخلیت زندگی کے ان تجربات کا ردّ عمل یا عکس تھی جو انھیں "مر مر کر زندگی کرنے" کی کوشش میں پیش آتے تھے اور اٹھارویں صدی کے ہندوؤں مسلمانوں میں اعلیٰ اور ادنیٰ، امیر اور غریب، شاعر اور غیر شاعر اچھے اور برے ہر قسم کے انسانوں سے ملتے رہنے کا نتیجہ تھی۔

حقیقت یہ ہے کہ میر اپنے وقت اور ماحول کے خارجی اور اپنے خوابوں اور خیالوں کے داخلی عناصر کی کشش کش کے شاعر ہیں اور گو بنیادی طور سے غزل گو ہونے کی وجہ سے انہوں نے اس کشمکش کو داخلی علامات اور قلبی کیفیات کی شکل ہی میں پیش کیا ہے لیکن ان کا ربط زندگی کے خارجی ماحول سے بہت گہرا ہے۔ فلسفہ اور نفسیات کی زبان میں کہہ سکتے ہیں کہ دل کی دنیا خارج کی دنیا سے یکسر الگ نہیں ہو سکتی جذبہ جس کیفیت کا شکار ہوتا ہے وہ ایک خارجی وجود بھی رکھتی ہے اور تخیل جو تصویریں بناتا ہے اس کے رنگ و روغن بھی گرد و پیش کی دنیا ہی سے حاصل کئے جاتے ہیں۔ حساس انسان کے تجربے رائیگاں نہیں جاتے اور وہ اُن سے اپنے جذبہ و خیال کی کائنات بڑی خوبی سے سجا لیتا ہے۔ ذکر میر کا میر ایک ایسے باپ کا بیٹا ہے جو اس کے لیے صرف فقر و عشق کی پونجی چھوڑ گیا، جسے عزیزوں کی محبت اور شفقت کے بجائے غم و غصہ کی تلخی ملی جس نے کم عمری ہی میں محنت کرنا سیکھا اور عمر بھر در در کی خاک چھانی، جس نے بارہ تیرہ ملازمتیں کیں، فوجی مہموں کے ساتھ اونچے نیچے راستوں، بیہڑ میدانوں، ناہموار وادیوں، قصبوں اور دیہاتوں میں زمانے کے گرم و سرد دیکھے، جس نے حکومتیں بدلتے، تاج و تخت چھوٹتے، شاہوں کے فقیر اور فقیروں کے امیر بننے کا نظارہ کیا، جس نے سرداروں اور امیروں کی رقیبانہ چشمکیں، وفاداریاں اور بے وفائیاں دیکھیں، جس نے بیرونی حملہ آوروں کے مظالم اپنی آنکھوں سے دیکھے اور قوت و اقتدار حاصل کرنے کے لئے برسرِ پیکار ملکی مہم آزما دہیلوں، مرہٹوں، سکھوں، جاٹوں اور میواتیوں کے جبر و ظلم کا مزہ چکھا، فوجوں کے ساتھ قلعوں میں بند ہوا، شہریوں کے ہمراہ شہر پناہ فصیلوں کے سایہ میں چھپا اور بے خانماں ہو کر مارا مارا پھرا۔ ذکر میر میں ہم جس میر سے ملتے ہیں وہ گوشہ نشین اور مردم بیزار شاعر نہیں ہے۔ اس نے بہت سے دوسرے شعرا کے برعکس

زندگی کی خارجی کش مکش میں ایک اداکار کی حیثیت سے شرکت کی ہے اور عمر کا ایک حصہ دہلی سے دور مختلف مقامات پر گزارا ہے یہاں تک کہ آسودگی اور سکونِ دل کی تلاش لے کے لکھنؤ لے آئی جہاں ظاہری عزت اور سرپرستی کے باوجود اٹھائیس سال کربِ مسلسل میں گزار کر اس نے پریشانی اور کش مکش ہی میں جان دی۔

کیا اس کے یہ سارے تجربے بے کار گئے؟ کیا اس نے ان سب کو شعر و غزل کے پیکروں میں ڈھال کر ہمیشہ کے لیے زندہ نہیں کر دیا؟ کیا یہ میر جن کا ذکر ہوا اس میر سے مختلف ہے جو خدائے سخن بن کر اپنے فن میں نمایاں ہوتا ہے، جو دلی کے گلی کوچوں کی رونق اور بربادی کا مصور اور نوحہ خواں ہے، جو شہر کے امردوں اور حسینوں کے گیت گاتا اور اپنے دل کی بربادی پر مرثیہ خوانی کرتا ہے، جو سب سے منہ موڑ کر اپنے دلِ "خوں گشتہ" کی بہار دیکھنے اور "دل پرخوں کی اک گلابی سے" مست و بے خود رہنے میں محو ہے؟ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ ایک حساس اور مخلص شاعر اپنے دل کی دنیا میں کچھ اور رہا ہو اور اپنے روزمرہ کے تجربات کی دنیا میں کچھ اور۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں دنیاؤں میں ایک ساتھ رہنے اور جینے، دونوں کے درمیان کوئی ربط قائم کرنے کی جدوجہد ہے جو میر کے لئے جان لیوا بن گئی ہے اور اسی کش مکش اور کوشش کا نادر اور فن کارانہ اظہار ہے جس نے انھیں غیر معمولی شاعر بنایا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ میر کی شاعری کا مطالعہ کرنے والا مجموعی طور پر یہی تاثر لے کر اُٹھے گا کہ میر ایک نازک طبع، پریشاں فکر، زبوں حال اور ناکام عاشق ہیں، انھیں عاشق اور انسان دونوں حیثیتوں سے اپنے وجود کی عظمت اور رُتبہ کی اہمیت کا احساس ہے، اس احساس نے ان میں مخصوص انداز کا بانکپن پیدا کر دیا ہے اور یہی باتیں ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ اور بنیادی آہنگ فراہم کرتی ہیں۔ لیکن اصل یہ ہے کہ یہ میر کی مکمل تصویر نہیں ہے۔ اس میں ان کی شخصیت کے بعض وسیع تر پہلو نمایاں ہونے سے رہ جاتے ہیں، اس میں ان کے احساس اور شعور کے تمام گوشے شامل نہیں ہیں۔ مثلاً مغلوں کے عہدِ زوال میں زندگی جس تہذیبی کشاکش اور مادی پیچ میں مبتلا تھی اس کی ایک ظاہری حیثیت بھی تھی جسے اس زمانے کے مورّخ اپنی گرفت میں نہ لا سکے لیکن شاعروں نے اس اخلاقی انحطاط اور روحانی اضطراب کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ اس عہد کے مزاج کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ غزلوں کے منفرد اشعار کے علاوہ اس کیفیت کی واضح صورت گری سوداؔ کی ہجووں اور شہر آشوبوں میں، میر کی بعض مثنویوں، مخمسوں اور نظموں میں نظیر اکبر آبادی کی متعدد منظومات میں، حاتمؔ، ناجیؔ، قائمؔ اور دوسرے شعراء کے کلام میں ہو جاتی ہے۔ جہاں اس عہد کی تاریخیں گونگی ہیں وہاں شاعروں کی آواز چیخ بن کر اس صورت حال کی طرف متوجہ کر رہی ہے۔

موضوع اور معروض کے باہمی ربط کے فنی مطالعہ کے لئے اس زمانے کی شاعری بڑے گہرے مسائل پیش کرتی ہے اسی وجہ سے میر کے متعلق اکثر یہ بات کہی گئی ہے کہ ان کی شاعری انفرادی دکھ درد کا اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے آشوب و ابتلا کی عکاس بھی ہے، ان کی آواز میں وقت کی آواز بھی سنائی دیتی ہے لیکن غزل کی لطیف اور نازک شاعری میں داخلی و خارجی محرکات کا یہ ربط ہر نگاہ کو نظر نہیں آسکتا ان میں کوئی ایسا میکانکی تعلق یا ریاضیاتی تناسب نہیں ہے جسے آسانی سے سمجھ لیا جائے۔ شاعری میں جذبہ، خیال اور تجربہ کے اظہار کا عمل بے حد پیچیدہ ہے اور فن کی قیود کے ساتھ مل کر اور پیچیدگی اختیار کر لیتا ہے۔ میر کی شاعری کے تجزیہ میں ایک تو یہ دشواری ہے کہ ان کی شخصیت پیچ در پیچ اور تہہ در تہہ ہے دوسرے یہ کہ ان کا زمانہ اپنی معاشی پستی اور معاشرتی

انحطاط کی وجہ سے ہر تہذیبی قدر کو کھوکھلا بنا رہا تھا۔ اس صورت میں اس فنی ربط کی جستجو اور مشکل ہے جس کا ذکر ہوا۔ خود میر نے اس کی طرف برابر اشارے کیے ہیں اور اس جہان سے سرسری گزر جانے والوں کو ان کی سہل پسندی پر متنبہ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فرد ہو یا سماج، زندگی کے اندر زندگی اور اس کے ہزار ہا پہلو پوشیدہ ہیں۔ میر کو اس تہہ در تہہ صورتِ حال کا احساس ہے اور فن میں اسے جس طرح ظاہر کیا جا سکتا ہے اس سے بھی واقف ہیں، جبھی تو کہتے ہیں :

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز   بے حقیقت ہے شیخ کیا جانے

سرسری تم جہان سے گزرے   ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ   اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر   ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا!   سو اب ٹھہرا ہے وہ ہی فن ہمارا

اگر غور سے دیکھا جائے تو ہر بڑے فن کار کی طرح میر کے یہاں بھی ہر ظاہر کا ایک باطن اور ہر باطن کا ایک ظاہر ہے اور ان کے درمیان کوئی ایسا پراسرار رشتہ ہے جسے پہچان لینا آسان نہیں ہے۔

فن اور زندگی کے اسی گہرے شعور کا نتیجہ ہے کہ میر اتنی پریشاں خاطری کے باوجود ایک شخصیت اور کردار کے مالک ہیں جس کا عکس ان کے جذبات اور خیالات پر نظر آتا ہے۔ اپنی شاعری میں وہ بہ یک وقت تنہا بھی ہیں لوگوں میں شامل بھی، موت سے ہم کنار بھی ہیں زندگی کے شیدائی بھی، انسان سے بدگمان بھی ہیں اس کی عظمت کے قائل بھی، مجبوریِ حیات کے شاکی بھی ہیں اختیار کے طلب گار بھی، پاسِ وضع کے گرویدہ بھی ہیں، سرمست قلندر بھی، حاجت مند بھی ہیں، گدائے متکبر بھی، مجنوں شعار بھی ہیں، مردِ معقول بھی ——— ایسی شخصیت جب غزل کے رمز و ایما میں گفتگو کرے گی تو یقیناً اس کا ہر سخن رمز اور اس کا ہر شعر زلف کی طرح پیچ دار ہو گا۔

اِن حقائق کی روشنی میں میر کی شاعری کے ان عناصر پر غور کرنا جنھیں ہم اس عہد کے فکری مزاج سے ہم آہنگ پائیں، اچھے خاصے نازک تجزیے کے بغیر ممکن نہ ہو گا۔ انھوں نے اپنے باپ اور ان کے معتقدوں کی صحبت سے کیا حاصل کیا یہ ایک بحث طلب موضوع بن سکتا ہے کیوں کہ میر نے اپنی خود نوشت میں صوفیانہ اذکار و اشغال کے متعلق جس شرح و بسط سے لکھا ہے وہ مکمل طور پر اس عمر کے خیالات نہیں ہو سکتے جو گیارہ بارہ سال کی عمر میں اس دنیا سے رشتہ توڑنے پر مجبور ہو گیا۔ نہ صرف یہ کہ منہ بولے چچا اور صوفی باپ اس دنیا سے اٹھ گئے بلکہ وہ آستانہ ہی اجڑ گیا جہاں سے انھیں صوفیانہ تصورات کی دولت ملی تھی۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اس کے بعد میر نے اپنے حالات میں پھر صوفیوں اور فقیروں کا ذکر ہی نہیں کیا (فیض میر کی حیثیت دوسری ہے) ابتدائی زندگی کے یہ تاثرات

جب پچاس ساٹھ سال کی عمر میں یک جا کیے گئے تو ان میں فکر کی پختگی بھی شامل ہو گئی تھی۔ سوال یہ ہے کہ میر نے ان باتوں کا ذکر اتنی وضاحت سے کیا ہی کیوں ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ انھیں وہ روایت عزیز تھی جو تیرھویں چودھویں صدی سے شروع ہو کر سترھویں اٹھارھویں صدی تک بھگتی اور تصوف کے مختلف دبستانوں کی شکل میں ہندوستان کے تمام بسنے والوں کو جذبات کی ایک ہی لڑی میں منسلک کرنا چاہتی تھی؟ کہیں وہ دیر و حرم کی علاحدگی سے پیدا ہونے والے تفرقہ کے خطرات کو تو محسوس نہیں کر رہے تھے، جو جاہے باطن کو متاثر نہ کر سکے لیکن ظاہر کو پاش پاش کر دیتا ہے؟ جس کا خیال کر کے انہوں نے کہا تھا ۔

هم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

یہاں میر کی صوفیانہ شاعری کے مختلف پہلوؤں سے بحث مقصود نہیں ہے بلکہ اس کے صرف اس عنصر کو دیکھنا ہے جو قومی زندگی کے زوال میں بھی ایک پُر امید خواب بن کر مختلف مذاہب اور عقائد کو ایک سطح پر دیکھنا چاہتا تھا۔ گزشتہ چند صدیوں نے ہندوستان کے گوشے گوشے میں ایک دو نہیں، ہزاروں لاکھوں کبیر، نانک، دادو دیال اور ریداس پیدا کر دیے تھے ہندوستان متعدد مذاہب کا گہوارہ تھا جن کے طور طریقے مختلف تھے لیکن یہ لوگ مذاہب کی بنیادی حقیقتوں کو وحدت اور اس کے ظاہری روپ کو کثرت مانتے تھے۔ انھیں انسانوں میں صرف الگ الگ مذاہب رکھنے کی بنا پر فرق نہیں معلوم ہوتا تھا بلکہ وہ اس کثرت میں وحدت کے اوپر اور پری رنگا رنگی میں اندرونی یک رنگی کے پیامبر تھے۔ میر کو اس حیثیت سے اس مرتبہ کا صوفی یا پیامبر نہیں کہا جا سکتا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر بھی کوئی ایسی ہی آگ سلگ رہی تھی، وہ بھی اتحاد و اتفاق کی اس تند رو جد و جہد کی ایک لہر تھے جو سارے ملک میں پھیلی ہوئی تھی۔ جب ہم میر سے ع

قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

سنتے ہیں تو وہ ہمیں اسی روایت کی ایک کڑی معلوم ہونے لگتے ہیں جو ہندوستان میں جذباتی یک رنگی پیدا کرنے کی متمنی تھی اور تاریخ جس کی آبیاری صدیوں سے کر رہی تھی۔ میر نے اس کیفیت کو بار بار اور طرح طرح سے پیش کیا ہے ۔

راہ سب کو ہے خدا سے، جان اگر پہونچا ہے تو　　　ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شور جہاں　　　سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک
چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ　　　عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

اس کے فروغ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور　　　شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

اس آواز میں ان تمام ہندوستانی مفکروں، صوفیوں، بھگتوں اور وسیع المشرب شاعروں کی آوازیں شامل ہیں جن کے خیالات و افکار سے ہندوستانی تہذیب کے اس پہلو کی ترجمانی ہوتی ہے جسے قومی اتحاد اور جذباتی ہم آہنگی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے میر کی ابتدائی تعلیم و تربیت

اور غمِ روزگار کے سلسلے میں بہت سے ہندو امیروں، راجاؤں اور قدر دانوں سے گہرے تعلقات نے انھیں زندگی کے اس پہلو پر بھی غور کرنے کا موقع دیا تھا اور چوں کہ یہ ان کے جذباتِ عشق سے متصادم نہ تھا، اس لیے ان کی غزلوں میں اس خیال کو بھی خاطر خواہ جگہ مل گئی ہے۔ یہ بات رسمی صوفیانہ خیالات سے متاثر ہونے کے برعکس گرد و پیش کی زندگی سے شعور حاصل کرنے کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے ان کے وہ اشعار جن میں اس جذبے کا اظہار ہے اتنا ہی گہرا داخلی تاثر رکھتے ہیں جتنا جذباتِ عشق چند اشعار سے اس کی وضاحت ہو جائے گی ؎

ہوں سیہ مستِ سرِ زلفِ صنم معذور رکھ　　شیخ اگر کعبے میں آوے گفتگو برہم کروں

———

مقصودِ دردِ دل ہے نہ اسلام ہے نہ کفر　　پھر ہو گلے میں سجہ تو زنّار کیوں نہ ہو

———

گہ دیر میں ہیں، گہے حرم میں　　اپنا تو یہی دوانہ پن ہے

———

مت رنجہ کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد　　دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

———

ہم نہ کہتے تھے، کہیں زلف، کہیں رخ، نہ دکھا　　اک خلاف آیا نہ ہندو و مسلمان کے بیچ

جب شعوری طور پر اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ مذاہب کا ظاہری فرق تفرقے ہی میں نہیں، روحانیت اور انسانیت کا شعور حاصل کرنے میں بھی سدِّ راہ ہوتا ہے تو انسان بہ حیثیت انسان کے سامنے آتا ہے۔ میرؔ کے یہاں ایسے متعدد اشعار ملتے ہیں جو اسی احساس کا نتیجہ ہیں اور جن پر غور کرتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی عظمت کے پردے میں انسان کی عظمت کا تصور پیش کر رہے ہیں ؎

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں　　اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا　　اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں　　اس رمز کو ولیکن محدود جانتے ہیں

———

خاکِ آدم ہی ہے تمام زمیں　　پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

———

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو　　وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے
الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش　　ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

———

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا　　خدائی صدقے کی انسان پر سے

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں   تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

جیساکہ کہا گیا میر کی شاعری کا اصل محور عشق ہے جس کو وہ خلاصۂ کائنات اور حاصل حیات سمجھتے ہیں۔ محبت میں ان کی از خود رفتگی مجاز اور حقیقت کی حدوں کو ملا دیتی ہے اور محبت کا دائرہ وسیع ہو کر کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے جب ایسا ہوتا ہے تو میر اس حیثیت سے جلوہ گر ہوتے ہیں کہ ہم محض جذباتی طور سے نہیں فکری حیثیت سے ان کے خیالات میں شریک ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ فرد اپنے دور کی تہذیبی قدروں سے اپنی وابستگی اسی وقت ظاہر کر سکتا ہے جب اس کے شعور میں اپنے عہد کا شعور بھی مدغم ہو گیا ہو۔ میر کو محض دردِ دل میں اور خود پسند سمجھنا اس لئے صحیح نہیں کہ انہوں نے زندہ رہنے کی جد و جہد میں عمر کا بڑا حصہ مختلف قسم کے انسانوں کے درمیان گزارا اور ذکر میر اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ یہ ماہ و سال بے خبری میں نہیں گزرے۔ ان کی آنکھیں کھُلی ہوئی تھیں اور وہ ان تغیرات کو دیکھ اور سمجھ رہے تھے جو ان کے سامنے رونما ہوئے۔ ان کا دل اگر داغ داغ تھا تو اس میں اپنی محبت کی انفرادی ناکامی کے ساتھ ساتھ دوسروں کے رنج و الم کا احساس بھی شامل ہے ورنہ وہ یوں نہ کہتے ؂

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دلِ پُر آرزو تھا

ان کا غم، ان کی مردم بیزاری، ان کی بے دماغی سب کا اصل سبب یہ ہے کہ اس عہد میں انسان کو جیسا ہونا چاہیے تھا ویسا نہیں تھا۔ ان کی "معنی آشنا" نگاہ "صورت پرستی" کا طلسم توڑ کر انسان کو انسان دیکھنا چاہتی تھی اور جب اس میں مایوسی ہوتی تھی تو وہ بڑی مایوسی کے ساتھ کہتے تھے ؂

اس بت کدے میں معنی کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہے صورتِ آدم بہت ہے یاں

یہ خود اپنی جگہ بحث کا موضوع ہے کہ میر کے عہد کا انسان کیا تھا لیکن انھیں جس کی تلاش تھی وہ نظر نہیں آتا تھا۔ یہ کوئی خیالی مخلوق نہ تھی بلکہ وہ انسان تھا جو زندگی کی قدروں سے واقف ہو، جسے محبت نے جلا جلا کر اکسیر بنا دیا ہو اور جو زندگی کے تصادمات کو جنگ و جدل سے نہیں صلح و محبت سے حل کر سکتا ہو۔ انہوں نے اپنا عقیدہ تو اس طرح بیان کر دیا تھا ؂

کیا سرِ جنگ و جدل ہو بے دماغِ عشق کو
صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دو ملت سے یاں

آج کی دنیا کو بھی ایسے ہی انسان کی ضرورت ہے۔ خود اپنا ملک پریشاں خیالی، تعصبات اور خود غرضانہ مفادات کا شکار ہے، مذہب کے نام پر انسانی شرف کا خون ہو رہا ہے، مادی حیثیت سے ترقی اور بقا کی جو کوششیں ہو رہی ہیں جسمانی، ذہنی اور جذباتی تشدد انھیں بے کار بنا رہا ہے۔ پوری قوم ایک ایسی نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہے جس میں اپنے فائدے سے زیادہ دوسرے کو نقصان پہونچانے کا جذبہ کارفرما ہے۔ گویا میر کو جس قلب و ذہن کی جستجو تھی وہ اب تک خال خال ہی نظر آتا ہے۔ جستجو ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ نہ صرف انفرادی طور پر بلکہ اجتماعی طور پر خود داری، استغنا اور فقر غیور کے ساتھ ساتھ باہمی اتحاد، دوسروں کے جذبات کا احترام اور محبت کی بنیاد

پر قصرِ حیات کی تعمیر — یہ تھے میر کے تصورات، اور یہی آج کے انسان کو بھی بہت سی انفرادی اور اجتماعی مصیبتوں سے نجات دلا سکتے ہیں۔ انسانی رشتے بہت نازک ہیں ان کا خیال رکھے بغیر سکون نصیب نہیں ہو سکتا ؎

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کے اس کارگہِ شیشہ گری کا

موجودہ عہد کی خود غرض سیاست اور معیشت کو کارگہِ شیشہ گری کا کچھ بھی پاس نہیں ہے، بلکہ اسے تو دلوں کے توڑنے میں لطف حاصل ہوتا ہے، اسی لیے انسان انسان سے جدا ہے اور میر اس افتراق پر حیران ہیں ؎

جس چمن زار کا ہے تو گلِ تر
بلبل اس بوستاں کے ہم بھی ہیں
وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

میر کی غزل گوئی کا یہ پہلو ان کے بیدار ذہن اور پُر گداز دل کی واضح ترجمانی کرتا ہے اور ہمیں نہ صرف ان سے بلکہ ان کے عہد کے تہذیبی مسائل کا شعور حاصل کرنے میں مدد دیتا ہے۔

میرؔ کی شاعری کے کچھ پہلو

فراق گورکھپوری

میرؔ کی غزلوں کے کثیر التعداد اشعار اور میرؔ کی قریب قریب ہر مثنوی میں جو کہانی کہی گئی ہے یا زندگی کی جو تصویر کھینچی گئی ہے ان سب کی نمایاں خصوصیت اور مرکزی احساس دکھ درد، غم اور ناکامی کے جذبات و تجربات کا اظہار ہے۔ اس لحاظ سے ہم میرؔ کو شاعرِ غم یا مصورِ غم کہنے میں حق بجانب ہوں گے۔ میرؔ کے یہاں غم کا اظہار یا غم کی ترجمانی خود ایک موضوع ہے جس کا تجزیہ و تفسیر میرؔ کے نقادانہ مطالعے کے لیے ضروری ہے فی الحال ایک ایسی حقیقت کی طرف توجہ دلانا ہے جسے میرؔ کو رواروی میں پڑھنے والے نظر انداز کر جاتے ہیں وہ یہ ہے کہ میرؔ کی غزلوں میں بہت سے ایسے اہم اشعار ملتے ہیں اور ان کی تعداد سیکڑوں تک پہونچتی ہے جن کا موضوع دکھ، درد یا رنج و غم نہیں ہے۔ مثلاً :

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے   یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

رنگ و گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں   کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی   شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

آسماں سے زمین پنوائی   بات کیا آدمی کی بن آئی

ابر اٹھا ہے کعبے سے اور جھوم پڑا میخانے پر   بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا ساغر اور پیمانے پر

وجہ بیگانگی نہیں معلوم   تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش   ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

یا میرؔ کی وہ معرکہ آرا غزل جس کی ردیف ہے "میں نشے میں ہوں" ے

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے   سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے — دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو — سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ — پھر ملیں گے اگر خدا لایا

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

سرسری تم جہان سے گزرے — ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

قافلہ قافلہ جاتے ہیں چلے کیا کیا لوگ — میرؔ غفلت زدہ حیراں سے کیا بیٹھے ہو

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا — وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ — شاید کہ تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

دنیا کی سیر میرؔ کی صحبت میں ہو گئی — قسمت سے مجھ کو آج یہ بے دست و پا ملا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا — آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں — تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میرؔ — کیا دوانے نے موت پائی ہے

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا — سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

غیرتِ یوسف ہے یہ وقتِ عزیز — میرؔ اس کو رائگاں کھوتا ہے کیا

دھوکا ہے تمام بحرِ دنیا — دیکھے گا کہ ہونٹ تر نہ ہوگا

ان اشعار کا اضطراب، بے صبری، بے چینی، دکھ درد، رونے دھونے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اسی طرح کے دوسرے اشعار جو میرؔ کے کلیات میں ملیں گے ان کی تعداد بھی چار پانچ سو سے کم ہرگز نہیں ہے۔ جن میں حسن و عشق سے متعلق باتیں بہت کم کہی گئی ہیں۔ عشقیہ اشعار جو میرؔ کے یہاں ملتے ہیں ان میں بھی ایک ہزار سے زیادہ ہی ایسے ہیں جن میں آہ و فغاں، گریہ و زاری، کرب و اذیت کا ذکر بالکل نہیں ہے۔ اس

طرح اندازاً ڈیڑھ ہزار اشعار کا ایک پورا دیوان کلیات میر سے انتخاب مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ایسے اشعار کی گہری معنویت۔ غائر نظری۔ لہجہ کی دل کشی اور زبردست انسانی اپیل ایسی ہے جس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ غم سے قطع نظر ماورائے غم جو تنقید حیات ایسے اشعار میں ہمیں ملتی ہے وہ میر کی اور صرف میر کی دین ہے۔ میر کے دکھ اور درد ہی پر نہیں بلکہ میر کی بصیرت اور بلند فکری پر بھی زور دینے کی ضرورت ہے۔ میر ہمیں رونا رلانا ہی نہیں سکھاتا بلکہ سوچنا اور غور کرنا اور گہرے سے گہرے احساسات حاصل کرنا بھی سکھاتا ہے اور غم سے بہت دور اور بہت بلندیوں پر لے جاتا ہے۔ اس امر میں آغاز شاعری سے لے کر آج تک کی ہر زبان کی شاعری میں جو اونچی سے اونچی گہری سے گہری یا پاکیزہ سے پاکیزہ لطیف سے لطیف اور نازک سے نازک باتیں کہی گئی ہیں بالکل اسی حیثیت کی باتیں ہمیں میر کے یہاں ملتی ہیں۔

میر صرف اپنی بدنصیبی، معشوق کی سنگ دلی، و بے اعتنائی۔ معشوق کے جور و ستم یا بے توجہی معشوق سے جدائی کا شاعر نہیں ہے بلکہ زندگی کے گہرے سے گہرے حقائق کا شاعر ہے میر کے ہزاروں اشعار پر اصغر گونڈوی کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

غزل کیا اک شرار معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجایش نہیں فریاد و ماتم کی

دیکھا آپ نے کہ میر غزل کے پردے میں صرف مرثیہ نگاری نہیں کرتے۔ میر کے کچھ بہترین عشقیہ و جمالیاتی اشعار سنیے ؎

هم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن ——— سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

مصائب اور تھے پر دل کا جانا ——— عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

ہو گئی شہر شہر رسوائی ——— اے مری موت تو بھلی آئی

رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی ——— کیا پتنگے نے التماس کیا

جاتا ہے آسماں لیے کوچے سے یار کے ——— آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

مر جاتے جو اس گل بن سارا یہ خلل جاتا ——— نکلا ہی نہ دم ورنہ کانٹا سا نکل جاتا

دور بیٹھا غبار میر اس سے ——— عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اس دور میں الٰہی محبت کو کیا ہوا ——— چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا ——— دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے ——— دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

عالم عالم عشق و محبت دنیا دنیا شہرت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

اس سے یوں گل نے رنگ پکڑا ہے
شمع سے جیسے لیں چراغ لگا

وصل و ہجراں منزلیں دو ہیں جو راہِ عشق میں
دلِ غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

بہت سعی کیجئے تو مر رہیے میرؔ
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

تڑپنے ہے جبکہ سینے میں اچھلے ہے دو دو ہاتھ
گر دل یہی ہے میرؔ تو آرام ہو چکا

پھوڑا سا ساری رات جو پکتا رہے گا دل
تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

آئے ہیں میرؔ منہ کو بنائے جفا سے آج
شاید بگڑ گئی ہے کچھ اس بے وفا سے آج

لگا نہ جی کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

دل سے اٹھتا ہے جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میرؔ غم سے عجب حال ہو گیا

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

میرے تغیرِ حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

جہاں سے دیکھیے اک شعرِ شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

کس کا کعبہ، کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
اس کوچے کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

اک وہم نہیں بیش مری ہستیٔ موہوم
اس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہوں

پھر نہ آئے جو ہوئے خاک میں جا آسودہ　　غالباً زیرِ زمیں میر ہے آرام بہت

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال　　سبزۂ نو دمیدہ کے مانند
ہم گرفتار حال ہیں اپنے　　طائرِ پر بریدہ کے مانند

جی میں تھا کہ اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میر　　پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھو دیے　　پیدا کیے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے　　درد و دل کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور　　نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

مستقل رونے سے شاید کہ بجھے آتشِ دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں

مندرجہ بالا اشعار عشقیہ اور جمالیاتی ہیں اور جس غم کے لیے لوگ میر کو بدنام کرتے اسی غم سے متعلق ہیں۔ اُن اشعار کے متعلق ایک دیئے خیال دل و دماغ میں جنم لیتی ہے تنقید کی ایک پوری کائنات مرتب ہو جاتی ہے۔ مطالعہ ادب میں اخلاق ادب کی شخصیت کے خارجی اور داخلی پہلو اور شخصیت کا پورا پورا اندازہ لگانا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ میر کی غزلوں کو دیکھنے اور ان میں ڈوبنے کے بعد ان کی مدھم جھنکاروں کو اپنے اندر جذب کرنے کے بعد ان کی آہستگی سے متاثر ہونے کے بعد ان کی تہ در تہ گہرائیوں تک پہنچنے کے بعد ہم اتنی باتیں کہہ سکتے ہیں

۱۔ ہم اس نتیجے پر پہنچنے کے لیے مجبور ہیں کہ اب سے اندازاً سوا دو سو برس پہلے جب میر کی عمر پختہ ہو چلی تھی یعنی اٹھارویں صدی کے وسط میں سارے برصغیر ہندوستان میں میر آنا ہی نہیں کہ اُردو زبان اور اس زمانے میں یہاں کی تمام زبانوں کی شاعری کو دیکھتے ہوئے سب سے بڑا شاعر تھا۔ بلکہ سب سے بڑا آدمی بھی تھا۔ جو عظمت ہم امیر خسرو یا کبیر اور سیکڑوں برس بعد سور داس اور تلسی داس سے منسوب کرتے ہیں وہی عظمت اٹھارویں صدی کے وسط میں ہم میر سے منسوب کرنے کے لئے مجبور ہیں۔

میر نے کسی مذہبی فرقے کی بنیاد نہیں ڈالی عملی طور پر کوئی بڑا اصلاحی کام نہیں کیا۔ کسی سیاسی سورما کی طرح راج پاٹ میں کوئی کایا پلٹ نہیں کی کوئی بہت بڑی علمی دریافت نہیں کی کسی حکومت کی بنیاد نہیں ڈالی سماجی لحاظ سے، دولت و ثروت کے لحاظ سے میر کی کوئی نمایاں حیثیت نہیں تھی۔ بلکہ معمولی حیثیت سے بھی کم ہستی تھی ان تمام باتوں کے ہوتے ہوئے صرف کلام میر کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچنے کے لئے مجبور ہیں کہ ہندوستان میں میر اپنے وقت کا سب سے بڑا انسان تھا۔ ہم یہ بات نہ غالب کے لیے کہہ سکتے ہیں نہ اقبال کے لیے بلکہ میر کے عہد سے آج تک اگرچہ کئی بڑی بڑی ہستیاں مسلمانوں میں پیدا ہوئیں لیکن کوئی ایسی ہستی پیدا نہیں ہوئی جسے ہم ہندوستان بھر کی سب سے بڑی ہستی کہہ سکیں۔ ہم نے میر کو اٹھارویں صدی کے وسط کا سب سے بڑا آدمی کیوں کہا؟ اس لئے کہ جب ہندوستان بھر میں کسی شعبۂ زندگی میں کوئی غیر معمولی عظمت کی حامل ہستی نہیں تھی اس وقت صرف تقریباً پانچ سات

اشعار کے ذریعے سے ہمارے شعور و وجدان کو انتہائی گہرائیوں اور بلندیوں اور داخلی تجربات سے روشناس کرا کے میر نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ اپنے زمانے کا ہندوستان میں سب سے بڑا انسان ہے۔ اس دل و دماغ کا آدمی سارے ہندوستان میں کوئی دوسرا نہیں تھا۔ میر کے منتخب اشعار میں ہم کو صرف شاعری کا مزا نہیں ملتا بلکہ ایک دیو قامت شخصیت کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو ہی نہیں دنیا بھر کے ادب میں شاید دو چار ہی شاعر ایسے گزرے ہوں جو اپنی شاعری میں اپنی تصویر کھینچ سکے ہوں۔ یا اپنی شخصیت کے خط و خال کو اس ناقابلِ فراموش انداز میں نمایاں کر سکے ہوں جس طرح میر نے کیا ہے۔ میر کے زمانے میں کسی شعبۂ زندگی میں کوئی بڑا آدمی تھا ہی نہیں۔ لوگ کسی طرح جی رہے تھے اور بس۔ میر ہی وہ فرد واحد ہے جس نے زمانے میں جینے کے معنی اس کی تمام گہرائیوں رمزیتوں اور بلندیوں کے ساتھ پیش کیا لوگ تو جی رہے تھے۔ میر نے بتایا جینا ہے کیا؟ لوگ دنیا میں رہ رہے تھے۔ میر نے بتایا دنیا ہے کیا؟ لوگ عشق بھی کر رہے ہوں گے میر نے بتایا کہ عشق کی سرحدیں کہاں پہنچتی ہیں؟

۲۔ میر کے ایک بیان پر ممکن ہے کہ کچھ اہلِ وطن تامل کریں یا اعتراض کریں۔ میں نے کہا ہے کہ میر تو اپنے وقت کا سب سے بڑا باشندۂ ہند ہے لیکن غالب اور اقبال اپنی ناقابلِ انکار بڑائی کے باوجود اپنے زمانے کے سب سے بڑے ہندوستانی شہری نہیں تھے۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے میں صرف دو تین نام لوں گا۔ مہرشی دیانند سرسوتی بانی آریہ سماج۔ راجہ رام موہن رائے بانی برہمو سماج۔ رام کرشن پرم ہنس دادا بھائی نوروجی۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے والد مہرشی دویندر ناتھ ٹیگور۔ یہ سب ہستیاں غالب سے بڑی ہستیاں ہیں۔ البتہ غالب اپنے زمانے کے سب سے بڑے ہندوستانی ادیب تھے۔ اب اقبال کو لیجیے۔ ان کے ہم عصر میں ٹیگور ہیں۔ سوامی ویویکانند ہیں۔ سوامی رام تیرتھ ہیں۔ مہرشی رمن ہیں۔ اروند گھوش ہیں۔ جی سی بوس ہیں۔ گاندھی جی اور جواہر لعل نہرو ہیں اور کم از کم ایک درجن اور ایسے نام گنوائے جا سکتے ہیں جو اقبال سے کہیں زیادہ وزنی ہیں۔ کیوں کہ یہاں سوال محض شاعری کا نہیں ہے بلکہ شخصیت کا ہے اور پوری شخصیت کی عظمت کا۔ انھیں وجوہ سے میں نے غالب اور اقبال کو ان کے زمانے کا سب سے بڑا ہندوستانی نہیں کہا اور میر کو لگ بھگ سو برس کے زمانے کا سب سے بڑا ہندوستانی کہا —— (یہ فراق صاحب کا اپنا نقطۂ نظر ہے۔ جس سے ادارۂ نقوش اتفاق نہیں کر سکتا۔)

۳۔ جب مجھے میر کے ہم عصروں مثلاً خواجہ میر درد اور ان کے بھائی میر اثر اور میر سوز۔ سودا۔ بیدار۔ قائم چاند پوری اور شاہ حاتم یا یقین وغیرہم کا کلام دیکھنے کو ملا تو مجھے یہ بھرم ہو گیا کہ ان شعرا کا بھی لب و لہجہ۔ انداز بیان اور انداز احساس وہی ہے جو میر کا ہے پھر میر کو ان سب پر فوقیت کیوں دی جائے؟ یہ معمہ اس وقت کھلا جب بہت غور سے میر کے اشعار کا مقابلہ ان کے ہمنواؤں کے اشعار سے میں کر سکا۔ لب و لہجہ کی یکسانیت یا مشابہت نے مجھے دھوکے میں ڈال دیا تھا۔ میر کے اشعار میں جو ٹھہراؤ ہے اور جو تہ در تہ گہرائیاں ہیں وہ ان کے ہم عصروں کے دلکش نغموں میں نہیں ہیں۔ میر کے اشعار کی معنویت میر کے ہم عصر شعرا کے کلام میں نہیں ہے۔ نہ وہ دور رسی ہے۔ نہ وہ رمز و کنایات ہیں۔ نہ اتنی زبردست انسانی اپیل۔ کچھ اسی طرح کا بھرم انگلستان میں شکسپیئر کے ہم عصر شعرا اور ڈرامہ نگاروں کے کلام سے لوگوں کے دلوں میں پیدا ہو گیا تھا۔ جب ذرا تامل کے ساتھ شکسپیئر کے کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تب ہی یہ بھرم دور ہوتا ہے۔ ہر بڑے شاعر کے کلام میں نمایاں محاسن کے علاوہ کچھ غیر نمایاں خوبیاں ہوتی ہیں۔ غیر نمایاں محاسن کا اندازہ لگانا تنقید کا ایک نازک اور اہم مسئلہ ہے۔ جن لوگوں کو ادب سے نصف صدی پہلے کی انگریزی شاعری اور شہرت شاعری کا اندازہ ہے

وہ جانتے ہیں کہ ایک خاتون شاعرہ الاڈھیلر دل کاکس کی نظموں کو بہت دنوں تک لوگ ورڈسورتھ کی نظموں کا ہم پلہ سمجھتے تھے لیکن یہ بھرم بہت جلد مٹ گیا۔ نقلی عظمت اور حقیقی عظمت کا فرق کھل کر رہتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم جس وقت یا جس زمانے میں کسی بڑے شاعر یا معمولی شاعر کے کلام کے زیر اثر ایک قسم کے وجدانی سکر یا شدت کے شکار رہتے ہیں اس وقت ہم اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ:

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

وہ کیوں جاتے اسی مضمون میں جو میر کے اشعار میں نے نقل کیے ہیں ان میں ایک ایک شعر پر ٹھہر کر غور کیجئے اور اس شعر کا پورا پورا اثر اپنے اوپر طاری ہونے دیجئے اور پھر سوچئے یا یاد کیجیے کہ کسی بھی دوسرے اردو شاعر کے اشعار میں وہ بات ہے بھی یا نہیں جو میر کے اشعار میں ہے۔

۴۔ یوں تو آغاز سے اب تک اردو میں بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں لیکن اکثر ادبی گفتگو میں میرؔ، غالبؔ کے نام ایک محور کی حیثیت حاصل کر چکے ہیں اب سے اندازاً سو برس پہلے تک یعنی جب غالب زندہ تھے تو کوئی میری ہوتا تھا اور کوئی سودائی یعنی میر و سودا یا میر و مرزا کو ایک دوسرے کے مقابلے میں لایا جاتا تھا۔ فی زمانہ میر غالب کا موازنہ و مقابلہ کیا جاتا ہے کوئی غالب کو ترجیح دیتا ہے کوئی میر کو۔ غالب کو ترجیح دینا ایک ادبی فیشن ہو گیا ہے یہ تو ایک نیک شگون ہو گیا ہے کہ غالب پر حالی کی یادگار۔ غالب اور میر کی کتابوں کے بعد سے تحقیقی تحریروں اور کتابوں کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ غالب ہر طرح سے اس کے مستحق ہیں۔ مرزا غالب ظلم بن چکا ہے۔ خود میں نے جب بی اے کا طالب علم تھا انگریزی میں ایک مقالہ لکھا تھا جو زمانے کے سب سے مشہور رسالے 'EAST AND WEST' میں شائع ہوا تھا۔ بمبئی سے نکلنے والے اس انگریزی رسالے میں مشکل سے کسی ہندوستانی کی تحریر چھپتی تھی۔ میرے اس مضمون کو میرے انگریز پروفیسر ایس جی ڈن نے پڑھ کر مجھ سے کہا کہ اسے کچھ بڑھا دو تو میں اسے آکسفورڈ میں چھپوا سکوں۔ لیکن میں کھویا کھویا آدمی ہوں میری پریشانیوں نے مجھے اس کا موقع نہ دیا کہ اس مضمون میں اتنا اضافہ کر سکوں کہ وہ ایک چھوٹی سی کتاب ہو جائے یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ اقبال نے عمر بھر میر کا نام نہیں لیا اور غالب پر ایک نہایت زوردار نظم لکھ ڈالی۔ اقبال کی طبیعت و شخصیت میں وہ گھلاوٹ نہیں تھی جو کسی انسان کو میر سے متاثر ہونے کی توفیق عطا کرتی اور پھر میر کی آفاقیت اور انسانیت گیر شاعری اقبال کے دل و دماغ کو اپنی طرف کیسے کھینچتی۔ جب وہ خودی اور ملت کو اپنا نصب العین بنائے بیٹھے تھے۔ میری جوانی کے زمانے میں چند لوگوں کو چھوڑ کر میر کے غائر مطالعے اور میر شناسی کی توفیق لوگوں کو حاصل نہیں تھی میں اپنے استاد پروفیسر ناصری کا یہ احسان عمر بھر نہیں بھول سکتا کہ انہوں نے میر کو اردو کا سب سے بڑا شاعر بتا کر مجھے کلام میر کے مطالعے کی طرف مائل کیا اس مطالعے نے صرف میرا ذوق ادب گہرا نہیں کیا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ میرا مذاق زندگی بھی زیادہ گہرا اور مستحکم بنا دیا۔ ہم غالب اور میر کے متعلق کس نتیجے پر پہونچیں اور کیا حکم لگائیں۔ غالب کی آواز ہے۔ میر کی آواز پوری انسانیت کی آواز ہے۔ غالب کے اشعار مخصوص خیالوں کے انوکھے پن مخصوص خیالوں کی نزاکت و لطافت۔ مخصوص صورت حال کو انتہائی دلکش انداز میں بہترین نوک پلک کے ساتھ پیش کرتے ہیں اس امر میں اردو کا کوئی شاعر غالب کا حریف نہیں ہو سکتا۔ غالب کے اشعار پر ایک متعین اور مخصوص انفرادیت کی مہر ہے لیکن میر کے کلام کے سوز و ساز میں دھرتی کی کوکھ کی آنچ محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو مخصوص موضوع و مضمون میر کے اشعار میں بھی ہیں لیکن اس پردے میں میر حیات و کائنات پر اور پورے وجود کے معنی پر حکم لگاتے ہوئے سنائی دیتے ہیں میر کا زمانہ ہندوستان کی بے بسی اور معذوری کا زمانہ

ہے اور غالب کا زمانہ بھی انتشار اور بے چینی کا شکار تھا میر اور غالب دونوں کے اشعار میں معذوری و مجبوریت کے عناصر نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ معذوری و مجبوریت اور حرکت کی گرماگرمی کا فقدان جس کی طرف غالب کے کلام میں خود اقبال نے اشارہ کیا ہے میر کے اشعار میں ایک عجیب چیز بن جاتا ہے۔ میر کی معذوری مہابھارت کے ان سورماؤں کی معذوری معلوم ہوتی ہے جو کرکشیتر کے کارزار میں سینہ سپر ہو کر لڑتے ہوئے اپنی شکست سے دوچار ہو جاتے تھے۔ میر اس گھائل اور زخموں سے چور چور سورما کی شکل میں ہماری آنکھوں کے سامنے آتے ہیں جس نے آفاقی قوتوں کے سامنے پیٹھ نہیں پھیری۔ جو زندگی کی لڑائی ہار کر بھی زندگی سے بیزار نہیں ہوا۔ اور زندگی سے فرار اختیار نہیں کی۔

غالب کا غم غالب کا غم معلوم ہوتا ہے میر کا غم ایک دور تاریخ کا بھی غم ہے اور پوری انسانیت کا بھی غم ہے۔ میر کے غم میں کائنات بہ نام انسان کا منظر آتا ہے اور اسی تصادم کی جھنکاریں سُنائی دیتی ہیں۔ غالب کے غم میں تسکین و تشفی کا سامان نہیں ہے لیکن میر کے غم میں زخم ہی مرہم بن جاتا ہے۔ میر کا غم وہ غم ہے جس کے بارے میں ورڈس ورتھ WORDSWORTH نے کہا ہے۔

"انسانیت کی وہ مسلسل اور اداس موسیقی جو نا خوشگوار نہیں ہے اور سمع خراش نہیں ہے بلکہ جس میں تزکیہ نفس اور دردِ سنجیدگی کی وافر قوت و صلاحیت ہوتی ہے"

میر کے آنسو کائنات کے آنسو ہیں پوری فضا ٹھنڈی سانسیں لیتی ہوئی دکھائی اور سُنائی دیتی ہے یہ غم حوصلہ شکن نہیں ہوتا میر کے غم انگیز اشعار کو ہم دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک حسن و عشق کے باہمی تعلقات سے وابستہ دوسرا حیات و کائنات پر بحیثیت مجموعی اظہار خیال کا حامل حسن و عشق سے متعلق میر کے جو غم انگیز اشعار ہیں وہ کسی منفرد عاشق کے ساتھ کسی منفرد معشوق کی بے اعتنائیوں یا جور و ستم کی داستان نہیں ہیں بلکہ حسن و عشق کے ازلی تصادم کی طرف اشارہ کرتے ہیں دنیا میں محبت کی کوئی ایسی داستان نہیں ہے خواہ وہ رام اور سیتا کی داستان ہو۔ خواہ رادھا اور کرشن کی داستان ہو۔ خواہ لیلیٰ اور مجنوں کی داستان ہو یا شیریں اور فرہاد کی داستان ہو یا ان کے علاوہ حسن و عشق کی کوئی اور داستان ہو وہ داستان ہمیشہ ایک المیہ ہوتی ہے لیکن میر کے یہاں عشق کا غم انتہائی طور پر غم انگیز ہوتے ہوئے بھی عاشق کی شخصیت کو تپا تپا کے کندن بنا دیتا ہے۔ حیات و کائنات پر جو غم انگیز اشعار میر نے کہے ہیں وہ کائنات بنام انسان کی روداد ہوتے ہوئے کائنات و انسان دونوں کی عظمت کا احساس کراتے ہیں یہ اشعار ہمیں مبہوت بھی کرتے ہیں اور ہمارا حوصلہ بھی بڑھاتے ہیں میر کے الفاظ سے یہ نتیجے مرتب نہیں ہوتے بلکہ میر کے لہجے سے اور ان کے اشعار کی صوتیات سے یہ نتیجے مرتب ہوتے ہیں میر کی آواز بڑی تہہ دار آواز ہے آج تک کسی دوسرے اردو شاعر کو اتنی تہہ در تہہ آواز نصیب نہیں ہوئی بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ کسی فارسی شاعر کو بھی ایسی آواز نصیب نہیں ہوئی۔

آج کل کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ شاعر کو ایسا نہیں کہنا چاہیے کہ پوری قوم غمگین ہو جائے لیکن میر کا غم مجبور کر دینے والا غم نہیں ہے اور یوں تو میر کے زمانے میں ہندوستان بھر پر ایک وقفۂ معذوری و مجہولیت مسلط ہو گیا تھا لیکن جیسا کہ میر ہی نے کہا تھا۔

چھاتی سرا ہیے ان لوگوں کی جو الفت کو نباہیں

اقبال نے بھی کہا ہے کہ،

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کی صدا ہو　　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

افسردگی محض معذوری اور مجہولیت نہیں پیدا کرتی مردانہ وار شخصیتیں بھی افسردگی کے وقفے میں آتی ہیں ایسا غم خلاقانہ صلاحیتیں رکھتا ہے اور عمل کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ ہمیں غم سے آنکھیں بند نہیں کرنا ہیں بلکہ غم کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دینا ہے غم سے ہم آنکھیں بند کر ہی کیسے سکتے ہیں۔ موتیں۔ بیماریاں، افلاس۔ خون۔ قتل، آتش زنی۔ ڈاکہ اور چوری دشمنیاں اور بدمزگیاں زندگی کے قریب قریب ہر شعبے میں ناانصافیاں حد سے زیادہ منافع خوری بڑھتی ہوئی قیمتیں۔ ناخوشگوار گھریلو زندگی قابل ماتحت اور ناقابل افسر، رشوت، غبن چھوٹی بڑی جنگیں، غذاؤں اور دواؤں میں ملاوٹ، بھیانک جرائم، نفرت کی آگ، حکومت کی بدردیاں، لاپروائیاں اور بدمزگیاں مختلف حکومتوں کا باہم تناؤ اور تصادم عشق و محبت کی ناکامیاں بھری دنیا میں زندگی کی تنہائیاں بےبس اور بےسہارا زندگی ضعیفی و بھوک بےروزگاری، بےایمانیاں، خشک سالی اور سیلاب طرح طرح کے خوف و خطرات ہزاروں طرح کی محرومیاں، مکانوں کی قلت تغیر، تعین مستقبل دھوکے بازی زبردستیاں صدہا پریشانیاں اور بےچینیاں کیا غم کے ان اسباب سے ہم آنکھیں بند کر سکتے ہیں؟ یہ حال تو آج کا ہے جب دنیا اتنی ترقی کر چکی ہے میر کے وقت میں تو حالات اور بُرے تھے۔ پورے ایشیا اور افریقہ میں ان تمام باتوں کے علاوہ اگر غم کے ان اسباب کو ہم یہ سمجھ لیں کہ بہت بڑی حد تک دور ہو گئے یا کم ہو گئے تو بھی اطمینان کی زندگی ہاتھ نہیں آئے گی۔ شاعر اعظم ورجل نے انسان سے متعلق ہر چیز میں جسے احساس اشک یا آنسو کی چاشنی کہا ہے وہ قائم رہ جاتا ہے البتہ یہ غم جس کے خارجی اسباب کچھ نہیں ہوتے اپنے اندر ایک تشفی یا قوت شفا رکھتا ہے۔ انسان اپنے دکھ سے تشفی بخش یا تسکین آور خیالات بھی اخذ کر لیتا ہے۔ خوش و خرم زندگی بھی ایک نازک بلند قسم کا المیہ ہے غم سے فرار ناممکن ہے۔ البتہ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارا غم کمزور قسم کا غم ہے محض جذباتی قسم کا غم ہے ایک بیمار مزاج اور کردار کی پیداوار ہے یا ایک صالح و توانا قسم کا غم ہے جس کا سرچشمہ احساس زندگی کی گہرائیوں سے پھوٹتا ہے اگر ہمارا غم آخر الذکر قسم کا غم ہے تو ہم فرشتوں اور دیوتاؤں کی ہمسری کر سکتے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے غم میں آفاقیت ہے یا نہیں۔ غم کو حقیقت کا جزو سمجھنا قنوطیت نہیں ہے۔

غالب اور میر کے غم میں بڑا فرق ہے غالب کا غم جاناں یا غم دوراں دراصل غم غالب ہے۔ یہ ایک بہت ذاتی قسم کا غم ہے اور اس لیے ذرا چھوٹے قسم کا غم ہے البتہ ۱۸۵۷ء کے قریب جب غالب نے وہ قطعہ نما غزل کہی جس کا ایک شعر یہ ہے:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

تو غالب کا غم آفاقی غم بن جاتا ہے۔ ایک بلند المیہ کا غم بن جاتا ہے اور ستاروں کو چھو لیتا ہے۔ ورنہ غم سے متعلق غالب کے زیادہ تر اشعار محرک غالب کی ذاتی ناکامیاں ہیں۔ غالب غالباً میر سے کم تر دل و دماغ لے کر نہیں پیدا ہوئے تھے لیکن ان کے مزاج میں جو خود مرکزیت تھی اس نے عام طور سے ان کے غم کو آفاق گیر نہیں ہونے دیا۔

ہم سب کے اندر ایک میر بیٹھا ہوا ہے۔ لیکن ہمارے مزاج و کردار کی کمزوریاں روبکار ہونے کا موقع نہیں دیتیں میر بہ ظاہر اپنا رونا روتے ہیں ورنہ ہیں وہ فی الحقیقت سارے زمانے کا رونا۔ میر وجود میں غم کے عناصر کو ناقابل اخراج جزو سمجھتے ہیں اور ہم کو اس

کا احساس کرا دیتے ہیں۔ یہ غم ہم کو رلاتا بھی ہے اور ہمارے آنسو بھی پونچھتا ہے۔ یہ سحر کاری میر کے لیے، لہجہ یعنی ان کے غم انگیز اشعار کی صوتیات سے پیدا ہوتی ہے میر کا سوز و سازنہ یا میر کے آنسو کچی آگ یا کچا پانی نہیں ہیں۔ میر کا غم سطحیت سے بہت پاک ہے میر ناکامیوں اور محرومیوں کو کامرانی یا آسودگی بتاتے تو جھوٹ بولتے۔ البتہ میر نے ناکامیوں اور محرومیوں کو ایسی آفاقیت اور ماورائیت عطا کر دی ہے جو اضطراب کو سکون میں بدل دیتی ہیں۔

عرفی کا شعر ہے ؎

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ چوں خام بود پختہ کند شیشۂ ما

میر کے عشقیہ اشعار غمِ جاناں کو غمِ دنیا کی گیرائی اور وسعت عطا کرتے ہیں۔ میر کے غمِ جاناں میں پورا غمِ زندگی یا غمِ دوراں سمویا ہوا ہے۔ یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے غالب کے غم کو "سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے" والا لہجہ نصیب نہیں ہوا۔

۵۔ غالب نے بہت سے فلسفیانہ و متصوفانہ اشعار کہے ہیں لیکن زیادہ تر اچھے سے اچھے اشعار ہیں وہ واقعہ نگاری REALISM یا نفسیاتی تجزیہ سے آگے کم ہی بڑھے ہیں۔ البتہ اس قسم کے اشعار کو انھوں نے نہایت دلکش اور دل نشین بنا دیا ہے۔ کیوں کہ غالب بہت بڑے فن کار ہیں پھر بھی عموماً ان کے اشعار میں مضمون آفرینی و خیال آرائی تو ضرور ملتی ہے اور جو چیز نہیں ملتی ہے یا بہت کم ملتی ہے وہ ہے لامحدود کا احساس یا لامحدود کا وجدان۔ میر یہ احساس و وجدان ان خاموشیوں سے پیدا کرتے ہیں جو ان کے نرم اور دھیمے لہجے میں جاری و ساری ہیں۔ یہ کوئی معرا احساس و وجدان نہیں ہے بلکہ مادی وجود کی آخری تہوں سے اس احساس و وجدان کی جڑیں پھوٹتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہی دنیا اپنے اندر لامحدود کو جذب کیے ہوئے ہے۔ میر کے اشعار ایک ایسے انسانی دستاویز HUMAN DOCUMENT ہیں جو ہماری انسانیت کی ٹھیٹ سے ٹھیٹ ترجمانی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ احساس کراتے ہیں کہ یہ عنصری شاعری ELEMENTAL POETRY ہے یہ بات یا یہ عنصریت ہم غالب کے یہاں بالکل نہیں پاتے۔ فارسی کے شعراء میں بھی یہ عنصریت مفقود ہے میر کے اشعار وہ پیمانے ہیں جن سے سیال خیالات و جذبات چھلکے پڑتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس پیمانے کی تہوں یا گہرائیوں کی ہم تھاہ بھی نہیں لگا سکتے پیمانے ہیں یا بحرِ ناپیدا کنارہ؟ غالب کے عشقیہ اشعار میں سپردگی یا استیصال جذبات کی بہت کم مثالیں ہیں۔

غالب عموماً اپنے موضوعات و خیالات پر خود مسلط ہیں۔ برعکس اس کے میر اپنے محسوسات و موضوعات کو اپنے اوپر طاری کر لیتے ہیں اور اپنی شخصیت کو ان میں حل ہو جانے دیتے ہیں ایسا ہی کرنے سے یا ایسا ہی ہونے سے شعر میں لامحدود کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

۶۔ شاعری میں داخلیت و خارجیت کی بحث بھی آ پڑتی ہے۔ ایک طرف تو میر کے یہاں شدید داخلیت نظر آتی ہے لیکن جس بات پر ابھی تک کسی نے روشنی نہیں ڈالی وہ بات یہ ہے کہ شاید ہی اردو کا کوئی شاعر احساس حسن کے معاملے میں ان منتخب خارجی مناظر کی مصوری میں اتنے جیالے حواس خمسہ کا ثبوت دے سکا ہو جن کی مثالیں میر کے اشعار میں ہم کو ملتی ہیں یہ خارجیت داخلیت میں ڈوبی ہوئی

ہیں اور اسی سے نہایت حساس خارجیت بن گئی ہے۔ میر کے رگ احساس SENSORY NERVES غیر معمولی حد تک بیدار ہیں۔ میر کے اکثر اشعار میں ہمیں خارجیت کی دولت بیدار ملتی ہے۔ یہی وہ صلاحیت تھی جس نے میر سے کچھ ایسی مثنویاں کہلائیں جن میں خارجی مناظر کی سچی تصویریں کھینچی گئی تھیں۔ یوں تو منظر نگاری کے میدان میں میر اپنی پوری طاقت صرف نہیں کرتے پھر بھی ان کی غزلوں میں ایسی جھلکیاں مل جاتی ہیں جو میر کے جیتے جاگتے حواس خمسہ کا ثبوت پیش کرتی ہیں مثلاً ؎

ڈوبے اچھلے ہے رات بھر خورشید
اس نے دیکھا ہے تجھ کو دریا پر

رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

کیا کہیے کچھ بن نہیں آتی جنگل جنگل ہو آئے
چھانہہ میں جاکر پھولوں کی ہم عشق و جنوں کو رو آئے

ایک جنگل میں تنہا عاشق اور اس کی کیفیات قلب کی کیسی جان دار تصویر کھینچی ہے پھر ایسے ٹکڑے جہاں معشوق کو نوگل کہا گیا ہے یا بہار کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں یا کمر کمر گھانس کا ذکر کیا گیا ہے یا معشوق کی چال سے جہاں ایک اثر لیا گیا ہے یا تشبیہوں اور استعارں سے کام لیا گیا ہے میر کے بیدار حواس خمسہ کے ایسے ثبوت ہیں جن کی مثالیں بہت کم غزل گو شعرا پیش کر سکے ہیں۔ خارجیت اور داخلیت کی بحث میں یہ حقیقت نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ داخلی شاعری بھی اس وقت توانا و جان دار ہوتی ہے۔ جب شاعر اپنے حال سے وجدان کی توفیق سے آزادی و نجات حاصل کرے۔ یعنی جب وہ اپنے حالات کا شکار ہونے کے بدلے ان سے آزاد ہو کر مشاہدہ کرے۔

میر کے رونے اور تڑپنے کا ذکر تو سبھی کرتے ہیں لیکن عشق میں میر کے ضبط و تحمل یا لیے دیے پن پر خاص خاص لوگ ہی توجہ کر سکتے ہیں۔ جب میر کہتے ہیں ؎ ؎

دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

تو بادی النظر میں ہم سمجھ بیٹھتے ہیں کہ میر بے اختیار رو رہے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے دل میں "دریا دریا آنسو اور صحرا صحرا وحشت" لئے ہوئے ہیں صرف اسی دریا دریا اور صحرا صحرا کا اندازہ کرنے کے لیے وہ کہنے کے لیے مجبور ہو گئے ہیں کہ ؎ ع :

"دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے"

دراصل نہ وہ رو رہے ہیں اور نہ ہوش و حواس کھو بیٹھے ہیں۔ یہی ضبط و تحمل میرؔ کو اپنی آواز اور لہجے میں وہ آہستہ پن اور دھیما پن پیدا کرنے کی صلاحیت دیتا ہے اور وہ گہرائی یا تہ داری ان کے اشعار میں پیدا کر دیتا ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ یہی ضبط و تحمل میرؔ کے اکثر اشعار میں تحت الشعری SUBLYRIQAL صفت پیدا کر دیتے ہیں۔ میرؔ اپنی تمام باتوں کو کم کر کے بلکہ خاموش رہ کے یا قریب قریب خاموش رہ کے بات کو بہت بڑھا دیتے ہیں۔ موٹے لوہے کو باریک کر کے یعنی لوہے کی مقدار کم کر کے وہ دھار پیدا کی جاتی ہے جسے ہم نشتریت کہتے ہیں ہومیوپیتھی میں DILUTION دواؤں کی قوت کو سیکڑوں ہزاروں لاکھوں گنا تک بڑھا دیتا ہے۔ میرؔ کی بسیار گوئی اپنی جگہ لیکن ان کے سیکڑوں اشعار کی کم گوئی قیامت کا اثر رکھتی ہے۔ ان بیانات کی روشنی میں میرؔ کا یہ شعر سنیے ؎

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ بات ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

۸۔ میرؔ اور غالبؔ کے موازنے میں میں نے ایک بات نہیں کہی۔ وہ یہ ہے کہ غالبؔ کے اشعار اپنے الفاظ و طرز بیان کے اندر ہی مرکوز ہیں۔ میرؔ کے اشعار کا مرکز آفاق کا غیب الغیب ہے۔ شاعری میں غالب کی ہوش مندی یقیناً قابل رشک ہے لیکن رمزیت خوابناکی گم شدگی اور ماورائے ادراک عناصر غالبؔ کے اشعار میں بہت کم ہیں یہ صفات ہمیں میرؔ کے بہترین اشعار میں ملتے ہیں۔

۹۔ غالب نے فارسی الفاظ و تراکیب کو غیر معمولی چابک دستی سے استعمال کیا ہے میرؔ کا پورا کلام ایک ایسا بڑا جنگل ہے جس میں ہم کھو جاتے ہیں اور ہم اس امر کی طرف توجہ کرنا بھول جاتے ہیں کہ فارسی الفاظ و تراکیب کے فن کارانہ و خلاقانہ استعمال میں میرؔ غالب سے کئی قدم آگے ہیں لیکن میرؔ کے کلام میں فارسی کی چاشنی یا آمیزش ایک ضمنی حیثیت رکھتی ہے۔ میرؔ کے انداز بیان کے جادو بھرے ٹھیٹ پن یا سادگی سے ہم اتنا متاثر ہو جاتے ہیں اور اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ فارسی الفاظ و تراکیب میرؔ اپنی ہتھیلیوں میں لیے ہوئے ہیں۔ غالبؔ تکلف کے ساتھ فارسی الفاظ و تراکیب چنتے ہیں میرؔ بے لاگ طور سے ایسا کرتے ہیں۔

۱۰۔ میرؔ کے سوا اُردو کا کوئی شاعر اپنے کلام میں وہ چمکار کا لہجہ ACCENT T' CARESSING اور آواز کی وہ مانوسیت TONE OF IN TIMACY نہیں پیدا کر سکا جس کی سحر کارانہ مثالیں ہمیں میرؔ کے یہاں ملتی ہیں جس چمکار کے ساتھ یا حِس تھرتھراہٹ کے ساتھ میرؔ "تم" کا لفظ استعمال کر جاتے ہیں ان میں ایک طرح کا قرب و مانوسیت یا یگانگی ہے اس کی مثال اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی۔ اس قدر پیار بھرا "تم" کوئی اور نہیں بول سکا۔

۱۱۔ میرؔ کے دو چار نہیں سو پچاس نہیں بلکہ صدہا اشعار میں جو تاثیر ہے وہ کسی اور شاعر کے بیس پچیس اشعار میں بھی نہیں ملتی۔ تاثیر جانِ شاعری ہے۔ تاثیر شعر میں کیسے پیدا ہوتی ہے؟ دنیا کے مختلف مناظر۔ واردات۔ سانحات و موضوعات کی شدید ہم آہنگی سے یعنی انسانی اور غیر انسانی حقائق کی انسان گری HUMANISING سے جو ہمیں اس کا احساس کرا دیتی ہے کہ یہ آفاق ایک انسانی آفاق ہے۔ دوسری چیز جس سے شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے وہ اس منتشر کائنات میں ایک داخلی نظام و ہم آہنگی سے ذرے ذرے کے باہمی تعلق کا احساس ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تاثیر کی مختلف منزلیں ہوتی ہیں۔ ہر ذرے ہر قطرے ہر عالم ہر واقعہ، ہر خیال ہر بات میں

ایک تھرتھراہٹ اور یہ تھرتھراہٹ یا تموج تہ در تہ ہوتی ہے۔ انھیں تھرتھراتی ہوئی تہوں یا دھڑکنوں سے جب شعر معمور ہوتا ہے تو اس میں تاثیر پیدا ہو جاتی ہے اور ہر نوا نوائے راز بن جاتی ہے۔ میر اپنے بہترین اشعار میں جن کی تعداد بہت ہے اس تھرتھراہٹ کی آخری تہوں تک پہنچ جاتے ہیں اسی سے ان کے کلام میں وہ گھلاوٹ اور بہ یک وقت وہ شدت و نرمی پیدا ہو جاتی ہے جس کا دوسرا نام تاثیر ہے جہاں تک تاثیر کا تعلق ہے میر کے حریف نہ غالب ہیں نہ اقبال تخئیل و وجدان کی انتہائی خلوص و معصومی سے یہ تاثیر پیدا ہوتی ہے شاعری اَن سُنی اور اَن کہی بالکل نئی اور نرالی بات کہنے کا نام نہیں ہے۔ یہ کسی عقلی فلسفیانہ یا سائنسی ادق مسئلہ یا اصول کے بیان کا نام نہیں ہے۔ شاعری کے نئے پن یا اس کے سدا سہاگ ہونے کا راز پرانی باتوں میں ان باتوں میں ان محسوسات میں اور ان واردات میں جو تمام انسانوں کی جانی پہچانی ہوئی وراثت ہے اور جو سب پر گزرتی ہیں اور گزرتی رہیں گی۔ انھیں معمولات زندگی کو معجزہ بنا دینا ان کا ازلی و ابدی روپ پیش کر دینا اور مادی زندگی و کائنات کو شاعرانہ صداقت کے ذریعہ ایک عالم بے مثال اسی کو بڑی شاعری کہتے ہیں۔ میر نے یہی کہا ہے ؎

سرسری تم جہان سے گزرے — ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

شاعر صرف خلاق نہیں ہوتا بلکہ کائنات سے بھی دمادم صدائے کن فیکون آتی ہے۔ فطرت کی خلاقی کا وجدان ہی شاعر کو خلاق بناتا ہے بڑے شاعر کے پاس اپنا کوئی خیال نہیں ہوتا۔ اہل دنیا کے خیالوں۔ حالتوں۔ کیفیتوں اور محسوسات کے سوا شاعر کے پاس کچھ نہیں ہوتا۔ شاعر ہمیں خود اپنا درشن کراتا ہے اور یہی اس کی خلاقی ہے اس کی آواز میں ہم ایسا محسوس کرتے ہیں گویا ہم اپنے آپ کو پا رہے ہیں۔ خود آگاہی کا یہی عمل زندگی کو پاتے کا یہی انداز شاعری میں تاثیر پیدا کرتا ہے۔ پرتاثیر شاعری ہمیں ہمارا اپنا ذہن بخشتی ہے اور یہ اپنا پن اس وقت حاصل ہوتا ہے جب ہماری انفرادیت صلیب پر چڑھ جاتی ہے۔ یہ کائنات محض ایک کارزار نہیں ہے بلکہ ایک درس گاہ بھی ہے یہی آفاقی آگاہی یا شعور آفاق میر نے ہم کو دیا ہے! البتہ یہ شعور حقیقت سے مملو ہوتے ہوئے بھی مجاز کی رنگا رنگی و بوقلمونی رکھتا ہے اسی سبب سے ہر بڑے شاعر کے کلام میں آفاقیت کے ساتھ ہمیں ایک نئی کائنات ملتی ہے۔ مختلف ہوتے ہوئے بھی کائنات کی یہ تصویریں صداقت کی حامل ہوتی ہیں اور باہم ہم آہنگ بھی ہوتی ہیں۔ البتہ یکساں نہیں ہوتیں کیونکہ یہ شعور کائنات شاعری و ادب میں شاعر کی انفرادی شخصیت کے آئینے میں جلوہ گر ہوتی ہیں غنائی شاعری میں میر کا مقام دنیا کے بڑے سے بڑے غنائی شاعری کی صف میں ہے۔

۱۲۔ میرے اس مضمون کو پڑھنے والے اتفاق کریں یا اختلاف کریں لیکن ان دونوں گروہوں پر میں اپنا یہ سوچا سمجھا ہوا فیصلہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں غالب کی عظمت سے انکار نہیں کرتا۔ غالب کا چھوٹا سا دیوان ہمارے ادب کا کوہ نور ہے غالب وہ شاعر ہے جس کی عظمت سے بغاوت کر کے ہمیں پھر بھی اس کی عظمت کے سامنے خلوص کے ساتھ سر جھکانا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر بجنوری نے کہا تھا کہ ہندوستان کے پاس دو الہامی کتابیں ہیں۔ ایک وید مقدس دوسرا دیوان غالب اور میں سرے سے کسی کتاب کے الہامی ہونے کا قائل نہیں خواہ وہ وید ہو یا کوئی اور بلند سے بلند مذہبی صحیفہ ہو۔ لیکن ایک شاندار ادبی فقرے کی حیثیت سے میں ڈاکٹر بجنوری کے بیان سے متفق ہوں۔ میں نے یہ کیا شگوفہ

چھوڑ دیا ؟ اب تک تو میں میرؔ کو غالبؔ سے کہیں بڑا ثابت کر رہا تھا اور اب میں ڈاکٹر بجنوری سے اپنے اتفاق کا اظہار کر رہا ہوں۔ تو بات یہ ہے کہ میرؔ کی شاعری کا جو درجۂ حرارت ہے وہاں ہم دیر تک قیام نہیں کر سکتے۔ ؎

دل تڑپے ہے جان گھلے ہے حال جگر کا کیا ہو گا

اس عالم میں بڑے سے بڑا ادب پرست دیر تک رہ نہیں سکتا۔ جس عالم میں حساس سے حساس آدمی درجۂ حرارت کو برداشت نہیں کر سکتا، وہ عالم غالبؔ کی شعری کائنات ہے یہاں کی گرمی قابلِ برداشت ہے صرف ہمارے لئے نہیں بلکہ ان صدہا رنگا رنگ پھولوں کے لئے جو غالبؔ کے اشعار میں کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

میں نے کسی نہ کسی وجہ سے جو یہ اثر پیدا کرنا چاہا ہے کہ میرؔ غالب سے عظیم تر ہیں اس کی وجہ وہی ہے جس نے غالبؔ سے خود میرؔ کی عظمت کا اعتراف کرایا ہے غالبؔ نے جس لب و لہجہ سے مرزا بیدلؔ یا ظہوری کا ذکر کیا ہے یا جس جذبے کے تحت عرفیؔ کی آواز میں غالب نے اپنی آواز ملائی ہے اس سے کہیں زیادہ پُرخلوص اور پُرعقیدت لہجے میں غالبؔ نے میرؔ کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے ؎

سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

غالبؔ کے اس مصرعے میں سر دھننے کا انداز ہے وہ خود اس امر کی غمازی کر رہا ہے کہ میر کے کلام میں غالب نے سب کچھ دیکھ لیا تھا جس کی طرف کچھ اشارے کرنے کی میں نے کوشش کی ہے اگر دیوان غالب ہمارے لیے الہامی کتاب ہے تو کلامِ میرؔ فی نفسہٖ وہ حقیقت ہے جس کی ترجمانی الہامی کتابیں کرتی ہیں۔

۱۳- میں نے میرؔ کی غزلوں کے مطالعے میں ایک ایسی کوشش کی ہے جس کی طرف اب تک کسی نے اشارہ نہیں کیا ہے یوں تو میرؔ نے قریب قریب تمام بحروں میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر بحر یا زمین میں بڑے سے بڑا شعر نکالا ہے لیکن میرؔ کے دل کی دھڑکنیں میرؔ کے وجدان کی تھرتھراہٹیں جس بحر سے سب سے زیادہ ہم آہنگ ہیں وہ بحر ہے مرزا شوق کی مثنوی "زہر عشق" کا اس بحر میں میرؔ کے دل کی دھڑکنیں صاف صاف سنائی دیتی ہیں مثلاً میرؔ کے یہ مصرعے لیجئے ؎

جان ہے تو جہان ہے پیارے
شکوۂ آبلہ ابھی سے میرؔ
کیا دوانے نے موت پائی ہے

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

عمر بھر ہم رہے شرابی سے

میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

اے مری موت تو بھلی آئی

اس بحر میں میر کی غزلیں بہت بڑی تعداد میں ہیں اور ان غزلوں میں ہمیں میر کے مزاج سے انتہائی قربت کا احساس ہوتا ہے۔

۱۴۔ میر نے اندازاً اسّی برس تک شاعری کرنے میں کم و بیش ڈیڑھ ہزار غزلیں کہی ہیں ایک بات جو ہمیں ان غزلوں کے متعلق کسی قدر نا آسودہ کر دیتی ہے وہ مبہم لہجے کی یکسانیت ہے اور محسوسات کی بھی یکسانیت ہے۔ اس علت سے غالب نے اپنے آپ کو بچا لیا ہے یا ان شعرا نے بھی جنھوں نے بہت مختصر دیوان چھوڑے ہیں۔ ورنہ ضخیم دیوان چھوڑنے والے قریب قریب سبھی شاعر اس علت کا شکار رہے ہیں میر نے بچاسوں ایسی زمینیں بھی نکالی ہیں جو غزل کے لیے کسی قدر پُر تکلف ہیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر بلا کچھ کہے ہوئے دیر تک نہیں رہ سکتے تھے اور ہر بار مناسب زمین انھیں ہاتھ نہیں آتی تھی۔ میر کی ایسی غزلوں کی حیثیت تجرباتی ہے۔

یہ سب کچھ سہی لیکن اگر ہم میر کا آدھا کلام بھی کاٹ کر پھینک دیں تو کم و بیش دس ہزار اشعار بچ رہیں گے اور یہ اشعار ہمیں ان مقامات پر لے جاتے ہیں جہاں تمام ادبیات عالیہ ہمیں پہنچاتے ہیں۔ اپنی اپنی زبانوں میں مشاہیر شعرا نے جو بہترین باتیں کہی ہیں اس سے زیادہ مانوس و معصوم لہجے میں میر نے اپنی باتیں کہی ہیں۔ میر کا انداز و لہجہ یہی نہیں کہ دوسرے اُردو شاعروں کو نصیب نہیں ہوا۔ بلکہ شاید ایشیا اور یورپ کے کسی زبان کے شاعر کو میسر نہیں آیا۔ یہ گھلاوٹ کہیں نظر آتی ہے تو وہ برج بھاشا کی شاعری میں یا قدیم ہندی شاعری میں۔ سور داس۔ کبیر داس۔ تلسی داس اور میرا بائی کے یہاں نظر آئیں گی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر قدیم ہندی ادب سے غیر معمولی حد تک مانوس و متاثر تھے۔ ان کا لہجہ برج بھاشا کی بہترین شاعری سے ماخوذ ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ میر کی شخصیت اتنی بڑی ہے کہ برج بھاشا کی بہترین شاعری اس کا احاطہ نہیں کر سکتی اور نہ عربی و فارسی کی بہترین شاعری۔ میر اپنے ماخذوں سے بھی بلند ہیں۔ انھوں نے جو کچھ جہاں سے پایا اس کو نیا کر کے ایک انفرادی رنگ دے کر اور اس سے کہیں زیادہ قیمتی بنا کر دنیا کو دیا۔ میر کے قرض خواہ خود میر کے مقروض ہیں۔

میر تقی میر

ڈاکٹر امرناتھ جھا

میر اُردو کے آسمانِ شاعری کا ایک تابناک ستارہ ہے، اُس کا زمانہ وہ تھا جب زبانِ اُردو کی تعمیر ہو رہی تھی، تجربے کیے جا رہے تھے اور الفاظ یا ہیئتِ شعر سے متعلق مستقل اصول وضع نہیں ہوئے تھے، یہی وجہ ہے کہ اُس کے کلام میں کھُردرا پن لیکن اُسی کے ساتھ تازگی، سادگی اور بے ساختگی ہے۔ کسی دور میں بھی اُس کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں کیا گیا بلکہ اُس کے زمانۂ حیات سے لے کر آج تک سب نے اُس کو سراہا اور اُستاد مانا ہے۔ ذوقؔ کہتا ہے:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالبؔ کا خراجِ تحسین مشہور ہے:

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

یا غالبؔ اور ناسخؔ کی متحدہ نذرِ عقیدت:

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

اکبرؔ الہ آبادی کہتے ہیں:

میں ہوں کیا چیز جو اُس طرز پہ جاؤں اکبرؔ
ناسخؔ و ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ

میر کا سن ولادت غالباً ۱۷۲۴ء اور سال وفات ۱۸۰۸ء ہے۔ بچپن میں اُس کی تعلیم و تربیت سید امان اللہ نے کی تقریباً گیارہ برس کا تھا جب اُس کے والد نے انتقال کیا۔ بعض کا تخمینہ ہے کہ ۱۴ سال کا تھا۔ تقریباً سترہ برس کی عمر میں اُس نے آگرہ سے دہلی کا قصد کیا وہاں خواجہ محمد باسط کی وساطت سے امیر الامرا کے دربار تک رسائی ہوئی۔ وہ نادر شاہ کے امن شکن حملے میں مارے گئے اور میرؔ کو آگرہ واپس جانا پڑا۔ وہاں چندے قیام کے بعد پھر دہلی کا رُخ کیا اور سراج الدین علی خاں آرزو کے یہاں سکونت اختیار کی لیکن وہاں اُس کی زندگی تلخ ہو گئی۔ اُس کے سوتیلے بھائی کو اُس سے ایسی سخت عداوت تھی کہ اپنے اثر سے خاں آرزو کو میرؔ سے بدظن کر دیا اور رفتہ رفتہ وہ اُس کے دشمن ہو گئے۔ میرؔ کی زندگی حزن و ملال کا مجموعہ بن گئی اور غالباً یہی سبب ہے کہ اُس کے کلام میں "اندوہ گرا" ہو گیا ہے تاہم

تحصیلِ علم سے غافل نہیں رہا اور اس کے لیے خانِ آرزو کا مرہونِ منت ہے۔ (نکات الشعرا) یا پٹنہ کے باشندے میر جعفر سے درس لیا (ذکرِ میر) تھوڑے ہی عرصے میں فارسی اور عربی میں کافی دستگاہ حاصل کر لی۔ بعض کا قول ہے کہ پہلے فارسی میں شعر کہنا شروع کیا لیکن چونکہ اُردو کا رواج ترقی پر تھا اس طرف مائل ہوا۔ افغانوں کے حملوں اور مرہٹوں کی لوٹ مار نے دہلی کو تباہ کر دیا، دوسرے شرفا کی طرح میر بھی مارا مارا پھرا، اسی اثنا میں راجہ سورج مل کے ہمراہیوں کے ساتھ دو مرتبہ آگرہ بھی گیا۔ جب واپس ہوا تو دلی وہ دلی نہ رہی تھی چنانچہ کہتا ہے:

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

یا

اب خرابہ ہوا جہان آباد　　　ورنہ ہر ہر قدم پہ یاں گھر تھا

میر کا شعر ہے:

تھا اندوہ گرہ مدت سے　　　دل میں خوں ہو درد ہوا
چاہ نے بدلے رنگ گئی،　　　اب جسم سراسر زرد ہوا　　　(کلیاتِ میر ۶۲۹ طبع نولکشور ۱۹۴۰ء)

لیکن شاعری کا مشغلہ برابر جاری رہا اور درد، سجاد، میر علی کا فر اور ممکن ہے کہ مصحفی کے مشاعروں میں بھی شریک ہوتا رہا۔ ان مشاعروں میں اُس نے کافی اقتدار حاصل کر لیا تھا، جب غزل پڑھتا تو ہر طرف سے صدائے تحسین بلند ہوتی اور اُس کے اشعار زباں زدِ خاص و عام ہو کر مثال میں پیش کئے جاتے لیکن اُس نے اس تعریف کو کبھی اہمیت نہیں دی اور اُس کے غرور یا احساسِ برتری کی کبھی تسکین نہ ہوئی۔ اکثر شکایت کرتا کہ سخن فہم لوگوں کا قحط ہے اور کوئی قدر شناس نہیں۔ اپنے معاصرین پر آوازے کستا اور اُن کا مضحکہ اڑاتا اس قدر کشیدگی بڑھی کہ ایک حریف نے یوں مخاطب کیا:

پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر　　　اور بستی نہیں یہ دلی ہے

دہلی کے دگرگوں حالات، دوسرے شاعروں سے ناچاقی اور عسرت و ناداری نے مل کر دہلی میں رہنا دشوار کر دیا۔ خوش قسمتی سے نواب آصف الدولہ کا عندیہ ہوا کہ میر لکھنؤ چلا آئے اُس نے بھی عذر نہ کیا اور واردِ لکھنؤ ہوا۔ وہاں خوب آؤ بھگت ہوئی اور نواب نے دو سو یا تین سو روپیہ مشاہرہ مقرر کر دیا اب فراغت نصیب ہوئی اور آرام سے بسر ہونے لگی۔ دل کھول کے شعر کہنے اور کمالِ فن دکھانے کا موقع ملا۔ اُس وقت سودا اور سوز کا کافی شہرہ تھا۔ آصف الدولہ سوز کے شاگرد تھے مگر میر کی بہت عزت کرتے تھے۔ جب سعادت علی خاں مسندِ وزارت پر بیٹھے تو میر نے دربار جانا کم کر دیا، کوئی منقصت کرے یا نہ کرے اُس کی نازک مزاجی کو خواہ مخواہ ٹھیس لگتی تھی۔ تاہم ادبی جلسوں میں برابر شریک ہوتا رہا اور اپنے عہد کا سب سے زیادہ سربرآوردہ شاعر مانا گیا۔ دلی جہاں اُن کے شباب کا بہترین زمانہ صرف ہوا جسے میر صاحب نے اپنا وطن بنا لیا تھا اور اُس کی یاد اکثر ستاتی تھی، متعدد اشعار میں اس کی طرف اشارہ ہے۔ اِسی غم و غصہ کی حالت میں لکھنؤ کی مذمت پر اُتر آتے تھے حالانکہ وہیں پہنچنے کے بعد اُن کو مصائب سے نجات ہوئی

تھی، سرگرمی سے خیر مقدم کیا گیا اور دادِ سخن دی گئی تھی جس حقارت سے لکھنؤ کا ذکر کیا کرتے ہیں اُس میں دہلی کی تعریف کا پہلو نکلے تو نکلے لیکن لکھنؤ کے ساتھ کھلی ہوئی نا انصافی بلکہ ناشکر گزاری ہے:

آباد اُجڑا لکھنؤ چُغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش
کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے ولے
سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں
خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

وہ عیب کی حد تک مُنہ پھٹ اور صاف گو تھے، سفیہوں سے ہمیشہ بیزار رہے،

کہتا جس سے جو کچھ ہو گا سامنے میر کہا ہو گا بات نہ دل میں پھر گئی ہو گی، منہ پر میرے آئی بات

دورانِ قیامِ لکھنؤ میں تین سخت اموات اُن کے گھر میں واقع ہوئیں، ان شدید سانحوں نے ان کی زندگی کو اور بھی تلخ کر دیا اور قریب قریب خانہ نشین ہو گئے۔ اسی ہجومِ رنج و بلا میں کہتے ہیں:-

بس بہت وقت کیا شعر کے فن میں ضائع
میر اب پیر ہوئے ترکِ خیالات کرو
خاک سے میر کیوں نہ یکساں ہوں مجھ پہ تو آسمان ٹوٹا ہے

امراضِ جسمانی نے بھی گھیر لیا، اطبائے حاذق نے معالجہ میں جان لڑا دی مگر کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی اور ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۰۸ء میں بعمر نوّے سال انتقال کیا (میر کے مفصل سوانح حیات مولانا عبدالباری آسی کے نوشتہ سیر حاصل مقدمہ میں درج ہیں جو کلیات میر مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء میں شامل ہے)

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا میر کی شاعری کا آغاز اُس وقت ہوا جب اُردو گھٹنیوں چل رہی تھی، نئی نئی ترکیبیں اور بندشیں گھڑی جا رہی تھیں، نئے نئے تجربے کیے جا رہے تھے۔ ہندوستانی ادب کو فارسی شاعری کی تلمیحات و روایات و تشبیہات سے مالا مال کیا جا رہا تھا اور وہ وقت بہت جلد آنے والا تھا کہ جب اُردو کی جو سرزمینِ ہند کی پیداوار تھی، تربیت و پرداخت تمام تر بیرونی اثرات و محرکات سے وابستہ ہونے والی تھی اور اُن روایات و اشارات و تشبیہات و بحور کو نکالا دیا جانے والا تھا جن سے اہلِ ہند صدیوں سے مانوس تھے۔ لیکن میر مجموعی حیثیت سے اُردو کے ابتدائی رجحان و فطانت کا مؤید رہا اور یہ فراموش نہیں کیا کہ اُردو ہندوستان کی زبان ہے، یہیں پیدا ہوئی اور یہیں رواج پایا۔ اُس کے کلام میں بکثرت ایسے الفاظ ملتے ہیں جو اُس وقت ہندو و مسلماں یکساں طور پر استعمال کرتے تھے۔ کس قدر المناک ہے یہ امر کہ کلیاتِ میر کی ایک تازہ اشاعت میں ایک لمبی چوڑی فرہنگ شامل کرنے کی ضرورت ہوئی کیونکہ تقریباً ایک صدی سے اُن الفاظ و محاورات کو نہایت حزم و احتیاط کے ساتھ اُردو زبان سے خارج

کر دیا گیا ہے ۔ ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں جن میں ہندی الفاظ نہایت خوبی سے صرف ہوئے ہیں :

۱۔ جیتا کب تک رہے گا کوئی 'اُداس'
۲۔ چلتا پھرتا ہے پڑا اُداس اُداس'
۳۔ نہیں رہتا چراغ ایسی 'پون' میں
۴۔ جیسے کسو کا کوئی 'نگر' ہو لُٹا ہوا
۵۔ اس غم نے میر تم کو جی سے 'نڈال' مارا
۶۔ بارے اپنا پاؤں اس رہ میں 'پھل' کر رہ گیا
۷۔ 'مکھڑے' سے کس کے تو نے اے میر دل لگایا۔
۸۔ جو کام میر جی نے کیا سو 'کڈھب' کیا
۹۔ 'سدا' میں تو رہتا ہوں بیمار سا
۱۰۔ کچھ بھی جو ہوش پاویں یہ تو مجلس میں 'بستار' کریں
۱۱۔ خدا جانے 'ملاپ' اُس سے کہاں ہو
۱۲۔ جلتے ہی کے ہیں 'بھین' سارے اس آسماں کے
۱۳۔ 'چتون' کے کب 'ڈھب' تھے ایسے
۱۴۔ اک 'سمے' تم ہم
۱۵۔ یہاں 'سانجھ' کو بھی سحر کا سماں ہے
۱۶۔ 'سُدھ' اپنی نہیں ہم کو کچھ تم کو خبر بھی ہے ۔
۱۷۔ کیا ظلم کیا بیچارا 'مجنوں' سے اُن نے
۱۸۔ کچھ 'ٹھور' بھی تھی اُس کی کچھ اُس کا 'ٹھکانا' تھا ۔
۱۹۔ وہ کس کو 'دوش' دشمن جانی تھی دوستی
۲۰۔ عجب نہیں ہے نہ جانے جو میر چاہ کی 'ریت'
سُنا نہیں ہے مگر یہ کہ جوگی کس کے میت
۲۱۔ اُس سے کوئی نہیں 'نراس' کہیں
۲۲۔ دن آج کا بھی 'سانجھ' ہوا انتظار میں
۲۳۔ 'سنمکھ' ہو کے میدان میں
۲۴۔ اس 'سمے' میں دیکھنے ہمکو بہت آیا کرو
۲۵۔ رہتا ہے پیشِ دیدۂ تر آہ کا 'بھاؤ'
۲۶۔ 'سُدھ' اپنی 'بسر' جائے ۔
۲۷۔ کیا 'دھیر' بندھے اُس کی جو عشق کا رسوا ہو۔
۲۸۔ میر کیوں رہتے ہیں اکثر 'اَنمنے'
۲۹۔ حیف ہے اُن کو 'گیان' نہیں۔
۳۰۔ جیسے 'مدھ' ماتے ہو
۳۱۔ اُچرج ہے اس 'نگر' سے جانا نہیں رہا کچھ۔
۳۲۔ تکنے سے ہم 'پربت' ہوئے
۳۳۔ 'موند' کر آنکھیں میر اگر تو دل کی طرف 'ٹک' 'دھیان' کرے ۔
۳۴۔ رات ہوئی جس جاگہ ہم کو 'ہمنے' وہیں 'بسرام' کیا۔
۳۵۔ دل گیا مفت اور 'دکھ' پایا
۳۶۔ 'انچھر' ہیں تو عشق کے دو ہی لیکن ہے 'بستار' بہت
۳۷۔ مزہ رس میں ہے لوگے تم کیا 'کرس' میں ۔
۳۸۔ اک بات اس سے ہوگئی دو دو 'بچن' کے ساتھ

دوسری ہندی الفاظ کے علاوہ یہ بھی ہیں :

اچپل ، باس ، بان ، بھسم ، پریکھا ، تجنا ، جوگ ، چپٹ چڑھنا ، دھیر بندھانا ۔ رودم رودم ، سمرن ، سور ، کال ، کپی گن ، بنل ، نپٹ ، ہنکار ، سنسار ۔

میر اور اُس کے معاصرین کے کلام میں ہمیں اکثر محاورے اور نحوی ترکیبیں ایسی ملتی ہیں جو اب رائج نہیں ، بعض اُن میں

سے ایسے ہیں جن سے اشعار میں لذت پیدا ہو گئی ہے اور افسوس ہوتا ہے کہ متروک قرار پائے ۔ ایک بات قابلِ تحقیق یہ ہے کہ اردو اور ہندی میں حرفِ ربط "نے" کب سے داخل ہوا۔ میر کے زمانے میں اس کو لانا یا نہ لانا شاعر کی مرضی پر تھا۔ اس لفظ نے اردو اور ہندی میں ایسی مضبوط جڑ پکڑ لی ہے کہ ہمسائے نہیں ہمتا اور اُن لوگوں کی راہ میں ٹھوکر ہے جو صوبۂ دہلی یا صوبۂ متحدہ کے رہنے والے نہیں ہیں، پنجابی اس سے بڑے مزے سے گول کر جاتے ہیں۔

۱۔ نقاش دیکھ تو میں کیا نقشِ یار کھینچا
میں نے

۲۔ اک روگ میں بِسا ہا، جی کو کہاں لگایا ۔
میں نے

۳۔ میر کو تم عبث اُداس کیا
تم نے

۴۔ جی سے گئے لیکن نہ کیا ترکِ ادب ہم
ہم نے

اکثر الفاظ اپنی قدیم شکل میں استعمال ہوتے ہیں :

۱۔ کبھو جائے گی جو اُدھر صبا ۔
۲۔ اُن نے راہ اب اور نکالی، اِدھر اُس کا گزار نہیں
۳۔ اُٹھوں کے بھی خون تک ۔
۴۔ ترکِ وفا کرو ہو مرنے کے میر ڈر سے ۔
۵۔ دور بہت بھاگو ہو ہم سے ۔
۶۔ کوئی نہ ہم کو جانے تھا۔
۷۔ ہم کو کہنے کے تئیں بزم میں جا دیتے ہیں۔
۸۔ آباد کئے جاؤں ہوں
۹۔ کام میرا بھی ترے ہاتھوں کبھوں ہو جائے گا۔
۱۰۔ نظر کنھوں نے نہ کی
۱۱۔ کبھوں ہوں میر سے دل وے کہیں تا جی لگے تیرا۔
۱۲۔ سبھوں سے میر بے گانے سے رہتے ۔
۱۳۔ سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے ۔
۱۴۔ میں روؤں تم ہنسو ہو کیا جانو میر صاحب
دل آپ کا کسو سے شاید لگا نہیں ہے
۱۵۔ پھرتے ہو میر صاحب سب سے جُدے جُدے تم ۔
۱۶۔ تجھ گلی میں ۔
۱۷۔ یہ بات مری ضد سے تمھیں کن نے بتائی ۔
۱۸۔ تجھ کنے بیٹھے گھٹا جاتا ہے جی۔
۱۹۔ یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عمر
انتظار سا ہے کچھ
۲۰۔ اُن نے تو آنکھیں موند لیاں ہیں
۲۱۔ دل دو ہو میر صاحب اُس بد معاش کو تم ۔

چند اشعار ایسے بھی درج کیے جاتے ہیں جن میں دہلی کا تذکرہ ہندوستانی فضا ہے۔

۱۔ آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا ۔۔۔ گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں
۲۔ عجب نہیں ہے نہ جانے جو میر چاہ کی ریت ۔۔۔ سنا نہیں ہے مگر یہ کہ جوگی کس کے میت
۳۔ دل و دلی دونوں ہیں گرچہ خراب ۔۔۔ پہ کچھ لطف اس اُجڑے نگر میں بھی ہیں

۴- لکھنؤ دلّی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اُداس — میؔر کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا
۵- خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا — وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں
۶- دلی میں اب کی آکر اُن یاروں کو نہ دیکھا — کچھ وے گئے شتابی کچھ ہم بدیر آئے
۷- دل کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے — جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی
۸- ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں — دلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں

رُباعی

۹ ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا
ہر کوچے میں سو جوانِ رعنا دیکھا
دلّی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میؔر
ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا

ایسے متعدد اشعار ہیں جن میں میؔر اپنا تخلص بڑی خوبی سے لائے ہیں۔ بعض میں لفظ "جی" یا "صاحب" کے اضافہ نے عجب لُطف پیدا کر دیا ہے:

۱- لیتے ہی نام اُس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہو — ہے خیر میؔر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
۲- ناچار ہو رخصت جو منگا بھیجی، تو بولا — میں کیا کروں جو میؔر جی جاتے ہیں، سدھاریں
۳- ہو کر قیدی کوے محبت زور صدا یہ نکالی ہے — اب تو میؔر جی راتوں کو تم ہر در پر چلّاتے ہیں
۴- رات تو ساری گئی سنتے پریشاں گوئی — میؔر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو
۵- اولِ عشق ہی میں میؔر جی تم رونے لگے — خاک بھی مُنہ کو مَلو، نالہ و فریاد کرو
۶- میؔر جی زرد ہوتے جاتے ہو — کیا کہیں تم نے بھی کیا ہے عشق
۷- کی زیارت میؔر کی ہم نے بھی کل — لااُبالی سا ہے، پر کامل ہے میاں
۸- دل اور عرش دونوں پہ گویا ہے اُن کی سیر — کرتے ہیں باتیں میؔر جی کس کس مقام سے
۹- تاثیر ہے دعا کو فقیرِ دل کی، میر جی — ٹک آپ بھی ہمارے لئے ہاتھ اُٹھایئے
۱۰- پھرتے ہیں میؔر خوار کوئی پوچھتا نہیں — اس عاشقی میں عزّتِ سادات بھی گئی

میسم ویلر نے پوچھا: "کیوں جناب آپ کی خاص جولانگاہِ خیال کیا ہے، آپ کس خیال کے چٹپٹے پن کو زیادہ پسند کرتے اور

چٹخارے لیتے ہیں۔" جواب ملا کہ خیال کی وہ قسم جس کو ہر دور کے شاعروں نے اپنا لیا ہے اور وہ خود بینی و خود پسندی ہے گویا یہ گوشت جو ہماری زندگی کا حصار ہے ناقابلِ شکست قلعہ روئیں ہے۔ زندہ دل شیکسپیئر کا قول ہے: "قصرِ مرمریں ہوں کہ بادشاہوں کی زریں یادگاریں میری بلوان شاعری سے زیادہ دیرپا نہیں"۔ نوجوان کیٹس کہتا ہے کہ "شاعروں کی غذا محبت اور شہرت ہے"۔ شاعری میں احساسِ خودی ایک ایسی دلکش صنعت ہے جو معمولی زندگی میں نہیں پائی جاتی۔ شاعروں کی جماعت ایک مغرور جماعت ہے اور اُردو کے شاعروں کا تو گویا اوڑھنا بچھونا اُن کی ثنا و صفت ہے۔ مشاعروں میں معمولی اشعار کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے جاتے ہیں، یہ کوئی نہیں سوچتا کہ سب کی یکساں تعریف کرنا کسی کی بھی تعریف نہ کرنے کے برابر ہے۔ شاعروں کو یقین دلایا جاتا ہے کہ آپ کا ایک ایک شعر دوسروں کے پورے پورے دیوانوں پر بھاری ہے، آج آپ کا مثل نہیں، آپ سے پیشتر اس تخئیل کی کسی کو ہوا بھی نہیں لگی، کیا بلندیٔ پرواز ہے جو تشبیہ ہے لاجواب، جو استعارہ ہے نایاب، یہ لطافتِ زبان و ندرتِ خیال دیکھیں دیکھنے میں نہیں آئی، سبحان اللہ! سبحان اللہ۔ میر کو بہت سی پریشانیوں کا سامنا رہا، کوئی خاص مستقر نہ تھا۔ معاش کے ذرائع مستقل نہ تھے، لیکن اُسے اپنی شاعرانہ جلالت کا پورا علم تھا، اُسے یقین تھا کہ اُس کے اشعار اس پایہ کے ہیں کہ آنے والی نسلیں عمداً فراموش نہ کریں گی۔ اپنی ذات پہ اس کا غرور فطری تھا اور وہ خودستائی جو ذیل کے اشعار میں پائی جاتی ہے۔ قابلِ درگزر ہے:

۱۔ جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز   تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

۲۔ بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر   سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

۳۔ ریختہ رُتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے   معتقد کون نہیں میر کی اُستادی کا

۴۔ کسو کی بات نے آگے مرے نہ پایا رنگ   دلوں میں نقش ہے میری سخن طرازی کا

۵۔ ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو   چاہیے اہلِ سخن میر کو اُستاد کریں

۶۔ کھول کر دیوان میرا دیکھ قدرت مدعی   گرچہ ہوں میں نوجواں پر شاعروں کا پیر ہوں

۷ سمجھے اندازِ شعر کو میرے   میر کا سا اگر کمال رکھے

۸ ریختہ کاہے کو تھا اس رتبۂ اعلیٰ میں میر   جو زمیں اٹھی اسے تا آسماں میں لے گیا

حد ہو گئی کہ فرماتے ہیں،

۹ سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا   مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اور کہنا پڑتا ہے کہ آمنا و صدقنا!

میر کو قوت کے ساتھ اظہارِ خیال کی قدرت ملی تھی وہ ذکی الحس تھا، تخئیل میں وسعت و ہمہ گیری تھی، تنوع تھا، تلوّن تھا۔ وہ ادائے مطلب میں سادگی سے کام لیتا ہے اُس کی بات دل سے نکلتی اور سامع کے دل میں جگہ کر لیتی ہے۔ وہ اثر پیدا کرنے کی شاذ ہی کوشش کرتا ہے۔ اُس کے اشعار روزمرہ کی بول چال معلوم ہوتے ہیں۔ اکثر موقعوں پر تو شعر اور نثر میں صرف جذبات کی فراوانی وجہ امتیاز رہ جاتی ہے۔ اُس کا اندازِ بیان وہی ہے جو بلند پایہ شاعروں کا ہوتا ہے یعنی جدالت پیدا کرنے کی سعی کے بغیر جدالت پیدا ہو جانا، اس کی

سادگی میں رفعت ہے پڑھتے وقت ہم اُس کی زبان کی قدامت بھول جاتے ہیں نامانوس محاوروں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور صرف وہ تصویر دامنِ دل کھینچتی ہے جس کی راہ میں لفاظی حائل ہو کر نقش و نگار کو دھندلا نہیں کرتی:

بے ہوشی سی آتی ہے تجھے اُس کی گلی میں
گر ہو سکے اے میر تو اس راہ نہ جا تو

اس شعر کی سادگی پر انسان مجبور ہے:

گرچہ کب دیکھتے ہو، پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

یا یہ شعر جو خاص میر کے رنگ میں ہے:

جبکہ پہلو سے یار اُٹھتا ہے
درد بے اختیار اُٹھتا ہے

اور

تجھ بن آئے ہیں تنگ جینے سے ۔۔۔ مرنے کا انتظار رہتا ہے
میرے قصے سے سب کی گئیں نیندیں ۔۔۔ کچھ عجب طور کی کہانی تھی
ہم میر تم سے مرنا کیا چاہتے تھے، لیکن ۔۔۔ رہتا ہے ہوئے بن کب جو کچھ کہ ہوا چاہے
نہ وہ آوے، نہ جاوے یہ بے قراری ۔۔۔ کسی دن میر یوں ہی مر رہوں گا

یا اظہارِ خیال کا وہ سادہ ترین اسلوب جو اس شعر میں ہے:

اُس سے گھبرا کے جو کچھ کہنے کو آ جاتا ہوں
دل کی پھر دل میں لیے چپکا چلا جاتا ہوں

یا

وعدے ہر روز رہے اور تم آتے ہی رہے
ہم کو دیکھو کہ لگے چلنے تو جاتے ہی رہے

---

۰ غزل جس کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے مختصر خیالات اور حکیمانہ اقوال کے اظہار کے لئے نہایت موزوں ہے۔ غزل کے اشعار ضرب الامثال بن جانے اور بآسانی یاد رہتے ہیں، اردو میں مہذب گفتگو کی آرائش غزل کے اشعار سے ہوتی ہے۔ میر کے یہاں ایسے جامع اور پُر مغز اشعار بکثرت ہیں جن میں کسی نہ کسی آفاقی صداقت یا تعمیم کا بیان ہے۔ یہ زیادتی ہوگی اگر اُس کے کلام سے مربوط اور منظم فلسفۂ حیات ترتیب دینے کی کوشش کی جائے۔ اُس کے اشعار اُس کے وقتی رنگِ طبیعت کا آئینہ ہیں اور اس جذبے کا عکس ہیں جو

ایک خاص وقت میں اُس پر طاری تھا۔ قدرِ مشترک ان تمام اشعار میں وہی محزونیت ہے۔ اس باب میں وہ تنہا نہیں بلکہ شیکسپیئر اس کا ہم نوا ہے جو کہتا ہے کہ "قسم خدا کی میں محبت کرتا ہوں، محبت ہی نے مجھے شاعری سکھائی اور غمگین رہنا تعلیم کیا۔"

بایں ہمہ دردمندی میر کے یہاں دُنیوی زیرکی و ہوشمندی بھی موجود ہے۔ بعض نمونے یہ ہیں۔

۱- ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

۲- خدا ہے شیخ جی ہم سے گناہگاروں کا

- - - - - - - - -

۳- ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
۴- تری آہ کس سے خبر پائیے — وہی بے خبر ہے جو آگاہ ہے
۵- اب جو اک حسرتِ جوانی ہے — عمرِ رفتہ کی یہ نشانی ہے
۶- کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر — جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے
۷- جو کچھ نظر پڑے ہے حقیقت میں کچھ نہیں — عالم میں خوب دیکھو تو عالم ہے خواب کا
۸- کبھو تو دیر میں ہوں میں کبھو ہوں کعبے میں — کہاں کہاں لئے پھرتا ہے شوق اُس دَر کا
۹- رہِ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ — بہت اُس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ
۱۰- یہی جانا کہ کچھ نہ جانا، ہائے — وہ بھی اک عمر میں ہوا معلوم
۱۱- گرچہ تو ہی ہے سب جگہ موجود — ہم کو تیری نہیں ہے جا معلوم
۱۲- غریبانہ کوئی شب روز کریاں — ہمیشہ کون رہتا ہے سرا میں
۱۳- ہر کوئی اس جہان میں دس روز — اپنی نوبت بجائے جاتا ہے
۱۴- بنی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں — سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہاتے
۱۵- کس کو کہتے ہیں، نہیں میں جانتا اسلام و کفر — دیر ہو یا کعبہ، مطلب مجکو تیرے در سے ہے
۱۶- بارے دُنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو — ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو
۱۷- میر جنگل پڑے ہیں آج جہاں — لوگ کیا کیا نہیں تھے کل بستے

۱۸- راہِ دورِ عدم سے آئے بستی جان کے دُنیا میں
سو یاں گھر اُجڑے ہیں سارے اک منزلِ معمورہ نہیں

۱۹- خیال چھوڑ دے واعظ تو بیگناہی کا — رکھے ہے شوق اگر رحمتِ الٰہی کا
۲۰- دنیا میں دیر رہنا ہوتا نہیں کسو کا — یہ تو سرائے فانی اک کارواں سرا ہے

۲۱- زندگی کرتے ہیں مرنے کیلئے اہلِ جہاں — واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو
۲۲- رہنے کی کوئی جاگہ شاید نہ تھی انہوں کی — جو یاں سے اُٹھ گئے ہیں وے پھر کبھو نہ آئے

زندگی فانی و ناپائیدار ہے، دنیا ایک کارواں سرا سے زیادہ نہیں جہاں ہم تھوڑی دیر قیام اور پھر کوچ کی تیاری کرتے ہیں، واحد اور محیط صداقت کی روشنی میں مذہب و ملت کے حقیر امتیازات کوئی اہمیت نہیں رکھتے، کامیاب زندگی کا معیار شاندار افعال ہیں۔ راہِ حق ہیں گاہ گاہ لغزش پر ندامت خدا کے رحم و کرم کا سزاوار بناتی ہے، علم کی بہترین صورت اپنی ذات کا درک و شعور ہے، اس دنیا کے نت نئے مناظر اور بھانت بھانت کی بولیاں وہم ہی وہم ہیں، ہوا کا جھونکا ہیں کہ آیا اور گیا ایک آہِ سرد ہے جو نکلی اور فضا میں گم ہو گئی، دنیا ایک ایسا مکان ہے جس میں پرچھائیاں بستی ہیں۔ مسجد و میکدہ یکساں خدا کے گھر ہیں، موت کا خوف بیجا ہے، کتنے ہی اس راہ میں گامزن تھے اور ہیں۔ ہمارے علم کا خلاصہ یہ ہے کہ ہم کچھ نہیں جانتے۔ باغِ جہاں میں اکثر غنچے وقت سے پہلے مرجھا جاتے ہیں اسی قبیل کے خیال میر کے کلام میں پائے جاتے ہیں، یہی زندگی کا فلسفہ ہے اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اس میں کسی مسلسل فلسفے کا درس ہے۔

اردو شاعری کے نقادوں میں یہ امر مسلمہ ہے کہ میر کی شاعری میں درد و خستگی و برشتگی ہے۔ اردو شاعری میں یہ چیز بالعموم پائی جاتی ہے۔ گریہ و ماتم بجائے عیش و انبساط۔ یاس بجائے اُمید، ہجر و ناکامی بجائے وصل و شادی، تنہائی کی دراز راتیں اور نہ ختم ہونے والے دن، معشوق کا جور اور بے حسی، پیام کا محروم پذیرائی ہونا، فسردگی و شکستہ دلی و جواں مرگی۔ بیشتر غزل گو شاعر محبت کے ایسے ہی مرقعے پیش کرتے ہیں، بہتوں میں تو اس کا ڈانڈا بھنگیرٹی کی جذباتیت یا شرابی کے گریۂ مستی سے مل جاتا ہے اس ماحول میں بھی میر کی دردمندی اور پژمردہ خاطری حقیقت سے لبریز ہے۔ اس میں نشتریت، نزاکت اور لچک ہے اور اس کی راست گفتاری غمگین سے غمگین خیال کی تلافی کر دیتی ہے۔ دراصل صداقت ہی ہے جو اس کی شاعری کو عام سطح سے بلند کرتی ہے اور آنسوؤں کے بجائے صرف آنسوؤں کا شبہ رہ جاتا ہے:

(۱) ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
(۲) لے گیا صبح کے نزدیک مجھے خواب ایسے والے — آنکھ اُس وقت کھلی قافلہ جب دُور گیا
(۳) دُکھ اب فراق کا ہم سے کہا نہیں جاتا — پھر اُس پہ ظلم یہ ہے کچھ کہا نہیں جاتا
(۴) غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا — دل کے جانے کا نہایت غم رہا
(۵) دیکھی جو اوس پڑتے نے گلشن میں ہم تو آخر — گل کا وہ روئے خنداں چشمِ پُر آب نکلا
(۶) یا قافلہ در قافلہ اس راہ میں تھے لوگ — یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا
(۷) پوچھا جو میں نے دردِ محبت کو میر سے — رکھ ہاتھ اُن نے دل پہ ٹک ایک اپنے رو دیا
(۸) جو اس شور سے میر روتا رہے گا — تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

(۹) مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح — تو کب تک مرے مُنہ کو دھوتا رہے گا

(۱۰) یہی گلوں کو تنک دیکھوں اتنی مہلت ہو — چمن میں اور تو کیا مجکو کام ہے صیاد

(۱۱) اے ابرِ تر تو اور کسی سمت کو برس — اس ملک میں ہماری ہی یہ چشمِ تر ہے بس

(۱۲) اے گریہ اُس کے دل میں اثر خوب ہی کیا — روتا ہوں جب میں سامنے اُس کے تو دے ہے ہنس

(۱۳) تب گرمِ سخن کہنے لگا ہوں میں کہ اک عمر — جوں شمع سرِ شام سے تا صبح جلا ہوں

(۱۴) جس جا کہ خس و خار کے اب ڈھیر لگے ہیں — یاں ہم نے انھیں آنکھوں سے دیکھی ہیں بہاریں

(۱۵) آہ اور اشک ہی سدا ہے یہاں — روز برسات کی ہوا ہے یہاں

(۱۶) ہنستا ہی میں پھروں جو مرا اختیار ہو — پر کیا کروں میں گریۂ بے اختیار کو

(۱۷) دل کس قدر شکستہ ہوا تھا کہ رات میرؔ — آئی جو بات لب پہ سو فریاد ہو گئی

(۱۸) چمن کا نام سنا تھا و لے نہ دیکھا ہائے — جہاں میں ہم نے قفس ہی میں زندگانی کی

(۱۹) منعِ گریہ نہ کر تو اے ناصح — اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی

(۲۰) ہم نے بھی سیر کی تھی چمن کی پر اے نسیم — اُٹھتے ہی آشیاں سے گرفتار ہو گئے

(۲۱) کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے مُنہ بھی چھپا کر چلے

(۲۲) جوں برق مجکو ہنستے نہ دیکھا کسو نے آہ — پایا تو ابر سا کہیں روتا کھڑا ہوا

(۲۳) رُلایا ہم نے پہروں رات اُس کو — کہا یہ قصۂ غم جب کسو پاس

(۲۴) مت تربتِ میرؔ کو مٹاؤ — رہنے دو غریب کا نشاں تو

(۲۵) خوش کرتے سے ٹک ایسے ناخوش ہی ہوا کریے — ہنستے ہو گھڑی بھر تو پہروں ہی رُلاتے ہو

(۲۶) ہنستے رہتے تھے جو اس گلزار میں شام و سحر — دیدۂ تر ساتھ لے وے لوگ جوں شبنم گئے

(۲۷) مجکو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے — درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

(۲۸) مرتے ہی سُنا اُس کو جسے دلگی کچھ تھی — اچھا بھی ہوا کوئی اس آزار سے اب تک

(۲۹) چہرہ زرد بجا ہے سارا عشق میں غم کا مارا ہوں — رنگت دیکھا ہوتا تو دل میرؔ کہیں نہ لگاتے تم

(۳۰) زباں سے ہماری ہے صیاد خوش — ہمیں اب اُمیدِ رہائی نہیں

(۳۱) چاک ہوا دل ٹکڑے جگر ہے، لو ہو روتے آنکھوں سے — عشق نے کیا کیا ظلم دکھائے دس دن کے اس جینے میں

(۳۲) جانِ جہاں سے گزرا میں میرؔ جنکی خاطر — بچ کر نکلتے ہیں وے میرے مزار سے بھی

(۳۳) پہنچا ہوں میں دوری سے مرنے کے نزدیک آخر تو
قیدِ حیات سے بندے کو آزاد کرو تو بہتر ہے

(۳۴) یوں میرؔ تو غم اپنا برسوں کہا کریں گے — اب رات کم ہے سوداؔ بس ہو چکی کہانی

(۳۵) ملا دیتی ہے خاک میں آدمی کو — محبت ہے کوئی بلا آسمانی

(۳۶) رکھے رہتے ہیں دل پہ ہاتھ اے میر — یہیں شاید کہ ہے سب غم ہمارا

(۳۷) برسوں نہیں جہاں میں کیونکر رہا ہے خضر — ہیں چار دن میں جینے سے بیزار ہو گیا

(۳۸) میرؔ نے اپنے دردِ دل کو مجھ سے کہا کر روز و شب — صبح جو گوشِ دل سے سنا تھا دل میں میرے درد ہو

(۳۹) چاہت، آفت، اُلفت، کلفت، مہر و وفا و رنج و بلا
عشق ہی کے سب نام ہیں یہ، دل کا تش کہیں نہ لگاتے تم

(۴۰) کیا کہیں بیکس ہیں ہم، بے بس ہیں ہم، بے گھر ہیں ہم
کیونکر اُڑ کر پہنچیں اُس تک طائرِ بے پر ہیں ہم

(۴۱) نہ کر شور ناصح بہت ناتواں ہوں — کہاں بات اٹھانے کی طاقت ہے مجھ میں

(۴۲) شکایت کروں ہوں تو سونے لگے ہے — مری سرگزشت اب ہوئی ہے کہانی

(۴۳) سن کر میرے شورِ شب کو جھنجھلا کر وہ کہنے لگا — نالے اُس کے فلک تک پہنچے کن نے اس کو ستایا ہے

(۴۴) آنکھیں تو پتھرا گئیں تکتے ہوئے اُس کی راہ — شام و سحر انتظار دیکھیے کب تک رہے

جو اشعار نقل کئے گئے ان میں سے بیشتر میرؔ کے نظریۂ عشق کی ترجمانی کرتے ہیں۔ غزل عاشقانہ مضامین کے لئے مخصوص ہے اور یہاں ایسے اشعار درج کرنا بے محل نہ ہوگا جن میں میرؔ نے جذبۂ عشق پر روشنی ڈالی ہے، ان میں بھی یاسیت کار فرما ہے:

(۱) پوچھو تو میرؔ سے کیا کوئی نظر پڑا ہے
چہرہ اُتر رہا ہے کچھ آج اُس جواں کا

(۲) کس طرح سے ملیے یارو کہ یہ عاشق نہیں
رنگ اُڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میرؔ کو

(۳) ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

(۴) سخت کافر تھا جن نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا

(۵) کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

(۶) وصل و ہجراں یہ جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

(۷) ظلم و جور و جفا ستم بیداد
عشق میں تیرے ہم پہ کیا نہ ہوا

(۸) دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے، سنو ہو، یہ بستی اُجاڑ کر

(۹) نہ ملیں گو کہ ہجر میں مر جائیں
عاشقوں کا وصال ہے کچھ اور

(۱۰) نے نگہ، نے پیام، نے وعدہ
کہنے کو ہم بھی یار رکھتے ہیں

(۱۱) ہوش و صبر و خرد و دین و حواس و دل و تاب
اُس کے ایک آنے میں کیا کیا نہ گیا، مت پوچھو

(۱۲) آگے تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

(۱۳) شکر اُس کی جفا کا ہو نہ سکا
دل سے اپنے ہمیں گلا ہے یہ

(۱۴) حسرت وصل و غمِ ہجر و خیالِ رُخِ دوست
مر گیا میں یہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ

(۱۵) نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت
کہو میرؔ جی آج کیوں ہو خفا سے

(۱۶) یارب کوئی ہو عشق کا بیمار نہ ہووے
مر جانے وہے اُس کو یہ آزار نہ ہووے

(۱۷) کٹے ہے دیکھیے یوں عمر کب تلک اپنی
کہ سُنیے نام ترا اور چشم تر کر لیے

(۱۸) نے صبر ہے نہ ہوش ہے، نے عقل ہے نہ دیں
آتا ہے اُس کے پاس سے عاشق لٹا ہوا

(۱۹) اب چھیڑ یہ رکھی ہے کہ پوچھے ہے بار بار
کچھ وجہ بھی کہ آپ کا منھ ہے اُتر رہا

(۲۰) نام اُس کا سُن کے آنسو گر ہی پڑے پلک سے
دل کا لگاؤ یارو چھُپتا نہیں چھُپایا

(۲۱) وصیت میرؔ نے مجکو یہی کی
کہ سب کچھ ہونا پر عاشق نہ ہونا

(۲۲) کیا سُنی تم نے نہیں بد حالیٔ فرہاد و قیس
کون سا بیمار دل کا آج تک بہتر ہوا

(۲۳) کیا کیا لقب ہیں شوق کے عالم میں یار کے
کعبہ لکھوں کہ قبلہ اُسے یا خدا لکھوں

(۲۴) ہزار بار گھڑی بھر میں میرؔ مرتے ہیں
اُنھوں نے زندگی کا ڈھب نیا نکالا ہے

(۲۵) کریے جو ابتدا تو تا حشر حال لکھیے
عاشق کی گفتگو کو کچھ انتہا نہیں ہے

(۲۶) پارسائیٔ دھری رہ جائے گی مسجد میں شیخ
جو وہ اس راہ کبھو مستی میں آ نکلے ہے

(۲۷) یاں شہرِ حُسن میں تو کہیں ذکر بھی نہیں
کیا جانیے کہ مہر و وفا ہے کہاں کی بات

(۲۸) پھُول گُل، شمس و قمر سارے ہی تھے
پہ ہمیں ان میں تمھیں بھائے بہت

(۲۹) مبارک تمھیں میرؔ ہو عشق کرنا
بہت ہم تو پچتائے دل کو لگا کر

(۳۰) حسرت سے دیکھ رہیو اے نامہ بر مُنھ اُس کا
بس اور کچھ نہ کہیو ہرگز مری زبانی

(۳۱) دردِ دل طول سے کہے عاشق
روبرو اُس کے جو کہا بھی جائے

(۳۲) کیا ہوتا جو پاس اپنے اے میر کبھو وے آجاتے
عاشق تھے درویش تھے آخر بے کس بھی تھے تنہا تھے

(۳۳) یار کے در پہ ذکر ہے کیا ہنگامۂ روزِ محشر کا
اُس کوچے میں تو قیامت سے میر بہت ادھم دیکھے

(۳۴) چھانتا ہوں کسو گلی کی خاک
دل کو اپنے کبھو تو پاؤں گا

(۳۵) دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

(۳۶) قدر و قیمت میر تمہاری اس سے زیادہ کیا ہوگی
جس کے خواہاں دونوں جہاں ہیں اُس کے ہاتھ بکاؤ تم

(۳۷) عاشق اپنا جان لیا ہے اُن نے شاید میر ہمیں
دیکھ بھری مجلس میں اپنی ہم ہی سے شرماتا ہے

(۳۸) نرمی سے کوے یار میں جاوے تو جا نسیم
ایسا نہ ہو کہ اُکھڑیں کہیں دل گڑے ہوئے

(۳۹) نہ دیوانے تھے ہم سے قیس و فرہاد
ہمارا طورِ عشق اُن سے جدا تھا

(۴۰) صنم خانے سے اُٹھ کعبے گئے ہم
کوئی آخر ہمارا بھی خدا تھا

(۴۰) سودائی و رسواؤ شکستہ دل و خستہ
اب لوگ ہمیں عشق میں کیا کیا نہ کہیں گے

میر کے کلیات میں مرثیے، مخمس، رباعیاں، مثنویاں، ہجو اور واسوخت بھی ہیں، لیکن اس مقالے میں اُن پر بحث کی گنجائش نہیں۔ البتہ میر کی شاعری کا کوئی ذکر مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ساقی و میخانہ، میکش و محتسب کا تذکرہ نہ ہو۔ فارسی شاعری میں مستی ہر حال میں وہ مستی نہیں ہے جو شراب کی آفریدہ ہو بلکہ وہ کیف و وجد و ابتہاج، وہ ذوق و وجدان و صحو و سکر بھی ہے جس میں انسان پر حقیقت اشیا کا انکشاف ہوتا ہے اور ہوشیاری کا مفہوم صرف اس قدر رہ جاتا ہے کہ انسان علائقِ دنیوی میں گھر کر حقیقت سے بے گانہ ہو گیا۔ کیا اُس محبت کی بھی توجیہ جو اُردو فارسی کی شاعری میں ہے اصطلاحاتِ صوفیہ میں کی جائے؟ ہمیں معلوم نہیں۔ غالباً عہدِ پیشیں کے مُفتیِ دانا ابو سعود کی یہ رائے صائب ہے کہ ہر شخص کو اختیار ہے اور اس کا مجاز ہے کہ اپنے مذاق

کے مطابق کلامِ حافظ سے جو مطلب چاہے نکال لے۔ اُردو شاعری سے اگر شراب و متعلقاتِ شراب کے مضامین نکال دیئے جائیں تو اُس کی نصف خوبی کا خون ہو جائے۔ پیالہ و صراحی مجمعِ رنداں، واعظِ بدمست، دُخترِ رز کی لبِ جام سے گفتگو میں صداقت کی جھلکیاں ان کے پردے میں اُردو شاعری کے بعض بہترین نمونے ملتے ہیں۔ یہ محض رسمی اشارے نہیں ہیں بلکہ ان کے گرد ایسے دیوانہ خیالات جمع ہو گئے ہیں جن میں ساغر و مینا و جام و خم کا نام لینے سے جان پڑ جاتی ہے۔ ان میں جوانی کی ترنگ ہے اور توانائی و اہتزاز کی لہر ہے۔ گیت ہیں اور پھولوں کی خوشبو ہے۔ یہ زندگی کے بہترین حصّے کے نمائندے ہیں۔ بے مزہ اور اکھڑ فلسفے سے کوسوں دُور ہیں۔ ان میں مسجد یا مندر کی خشکی و بے آبی نہیں۔ یہ حال کو دلپذیر و مسرت آمیز بنا کر تصور میں رنگینیاں بھر دیتے ہیں۔ "امروز" شیریں و خوشگوار ہے اگر فردا تلخ و تاریک و سرد ہو گا تو کم سے کم "آج" کی یاد تسکین دے گی اور نوید طرب و دل گرمی لائے گی۔ سمرقند و بخارا کی اندا ختہ دولت محبوب کے خالِ رُخ پر نثار! ایسی فیاضی اور صحیح اندازۂ قیمت و قدر یہ اشیا صرف شراب اور اس سے انگیز کئے ہوئے جوانی کے ولولے ہی مہیا کر سکتے ہیں۔ حافظِ شیراز کی زبان ہیں:

اگر آن ترکِ شیرازی بدست آرد دلِ ما را
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

———

بدہ ساقی مَیِ باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ مصلےٰ را

اب آیئے میر کے ساتھ اُس کے شراب خانے کی سیر کریں:

(۱) مستی میں چھوڑ دیر کو کعبے چلا تھا میں
لغزش بڑی ہوئی تھی و لیکن سنبھل گیا

(۲) شرابِ عیش میسر ہوئی جیسے اِک شب
پھر اُس کو روزِ قیامت تلک خمار رہا

(۳) ساقی ٹک ایک موسمِ گُل کی طرف بھی دیکھ
ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج

(۴) ساقی تو ایک بار تو توبہ مری تڑا
توبہ کروں جو پھر تو ہے توبہ ہزار بار

(۵) ساقی گھر چاروں اُور آیا ہے
دے بھی مئے ابر زور آیا ہے

(۶) پھر آج میر مسجدِ جامع کے تھے امام

داغِ شراب دھوتے تھے کل جانماز کا

(۷) تلاش میرؔ کی اب میکدے میں کاش کریں
کہ مسجدوں میں تو وہ خانماں خراب نہیں

(۸) واعظِ ناکس کی باتوں پر کوئی جاتا ہے میرؔ
آؤ میخانے چلو تم کس کے کہنے پر گئے

(۹) اگر مسجد سے آؤں میرؔ تو بھی لوگ کہتے ہیں
کہ میخانے سے پھر دیکھو وہ شاہد باز آتا ہے

(۱۰) دیر سے کعبے گیا میں خانقہ سے ابکی بار
راہ سے میخانے کی اس راہ میں کچھ پھیر ہے

(۱۱) بے ہوشِ مَئے عشق ہوں کیا میرا بھروسا
آیا جو بخود صبح تو پھر شام نہ آیا

(۱۲) اُس گل زمیں سے اب تک اُگتے ہیں سرو جس جا
مستی میں جھکتے جس پر تیرا پڑا ہے سایا

(۱۳) خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے
نگاہِ مست نے ساقی کی انتقام لیا

(۱۴) مفت آبروے زاہدِ علامہ لے گیا
اک مُغبچہ اُتار کے عمامہ لے گیا

(۱۵) اگر کوئی پیرِ مغاں مجکو کرے تو دیکھے پھر
میکدہ سارے کا سارا صرف ہے اللہ کا

(۱۶) جو تُنا ہشیار اس میخانے میں تھا بے خبر
شوق ہی باقی رہا ہم کو دلِ آگاہ کا

(۱۷) ہو خشک بہاراں میں وہ ہاتھ تو بہتر ہے!
مانندِ نَے نرگس جو جام نہیں رکھتا

(۱۸) سبحہ گرداں ہی میرؔ ہم تو رہے
دستِ کوتاہ تا سبو نہ گیا

(۱۹) پھوٹا کیے پیالے، لنڈھتا پھرا قرابا مستی میں میری تھا یاں اک شور اور شرابا

(۲۰) سرنشینِ رہِ میخانہ ہوں میں کیا جانوں — رسم مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا
(۲۱) نہ بہکیں میکدے میں میرؔ کیونکر — گرو سو جا ہے پیراہن ہمارا
(۲۲) سحر گہ عید میں دورِ سبو تھا — پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا
(۲۳) کیا جانوں بزمِ عیش کہ ساقی کی چشم دیکھ — میں صحبتِ شراب سے آگے سفر کیا
(۲۴) ایک ہی چشمک تھی فرصتِ صحبتِ احباب کی — دیدۂ تر ساتھ لے مجلس سے پیمانہ گیا
(۲۵) تھا بد شراب ساقی کتنا کہ رات مئی سے — میں نے جو ہاتھ کھینچا، اُن نے کٹار کھینچا
(۲۶) مستی میں شکل ساری نقاش سے کھینچی پر — آنکھوں کو دیکھ اُس کی آخر خمار کھینچ
(۲۷) یہ حسرت ہے مروں اُس میں لیے لبریز پیمانہ — مہکتا ہو نپٹ جو پھول کی دارو سے میخانہ
(۲۸) یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے — ہر گُل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا
(۲۹) شریفِ مکہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ — یہ میرؔ اب جو گدا ہے شراب خانے کا
(۳۰) معمور شرابوں سے کبابوں سے ہے سب دَیر — مسجد میں ہے کیا شیخ، نہ پیالہ نہ نوالا
(۳۱) یک چشمکِ پیالہ ہے ساقی بہارِ عمر — جھپکی لگی کہ دَور یہ آخر ہی ہو چکا
(۳۲) کس کی نگہ کی گردش تھی میرؔ رو بمسجد — محراب سے جو زاہد مست و خراب نکلا
(۳۳) کن نے بدی ہے اتنی دیر موسمِ گل میں ساقیا — دے بھی مئی دو آتشہ زور ہی سرد ہے ہوا
(۳۴) سرِ دودِ فلک بھی دیکھوں اپنے روبرو ٹوٹا — کہ سنگِ محتسب سے پائے خُم دستِ سبو ٹوٹا
(۳۵) نگاہِ مست نے اُس کی لٹائی خانقہ ساری — پڑا ہے برہم اب تک کارخانہ زہد و طاعت کا
(۳۶) نئے طرزوں سے میخانے میں رنگِ مئی جھلکتا تھا — گلابی روتی تھی واں جام ہنس ہنس کر چھلکتا تھا
(۳۷) گزری مدام اس کی جوانانِ مست میں — پیرِ مغاں بھی طرفہ کوئی پیر مرد تھا
(۳۸) مغاں مجھ مست بن پھر خندۂ ساغر نہ ہووے گا — مئی گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رو دے گا
(۳۹) بزمِ عشرت میں بلا مت ہم نگوں بختوں کے تئیں — جوں حبابِ بادہ ساغر سرنگوں ہو جائے گا
(۴۰) کچھ سوجھتا نہیں ہے مستی میں میرؔ جی کو — کرتے ہیں پوچ گوئی پی کر شراب کیا کیا
(۴۱) ہے ابر کی چادر شفقی جوش سے گُل کے — میخانے میں جا دیکھیے یہ رنگ ہوا کا
(۴۲) نیمچہ ہاتھ میں مستی سے لہو سی آنکھیں — سچ تری دیکھ کے اے شوخ حذر ہم نے کیا
(۴۳) شب میکدے سے وارد مسجد ہوا تھا میں — پر شکر ہے کہ صبح تلک بے خبر رہا
(۴۴) مسجد ایسی بھری بھری کب ہے — میکدہ اک جہان ہے گویا
(۴۵) آیا ہے ابر گھر کر قبلے سے تیرہ تیرہ — مستی کے شوق میں ہیں آنکھیں بہت ہی خیرہ

(۴۶) مستی میں لغزش ہوگئی معذور رکھا چاہیے
اے اہلِ مسجد اس طرف آیا ہوں میں بہکا ہوا

(۴۷) بے ہوش دیکھ آگے مرے ساتھ غیر کے
رکھتا ہے پاؤں مست ہو جیسے شراب کا

(۴۸) مجھ مست کو کیا نسبت اے میر مسائل سے
منھ شیخ کا مسجد میں رکھ کے مسل ڈالا

(۴۹) نہیں میر مستانہ صحبت کا باب
مصاحب کرو کوئی ہشیار سا

(۵۰) میں جوانی میں مَی پرست رہا
گردنِ شیشہ ہی میں دست رہا

(۵۱) میر کے ہوش کے ہیں ہم عاشق
فصلِ گل جب تلک تھی مست رہا

(۵۲) اُس نرگسِ مستانہ کو کر یاد کڑھوں ہوں
کیا گریۂ سرشار مجھے بے سبب آیا

(۵۳) تحقیق کروں کس سے حقیقت کے نشے کو
خضر آب اسے کہتا ہے تو آتش کہے موسا

(۵۴) مرید پیرِ مغاں صدق سے نہ ہم ہوتے
جو حق شناس کوئی اور بھی نظر آتا

(۵۵) ابر اور جوشِ گل ہے چل خانقہ سے صوفی
ہے لطف میکدے میں وہ چند اس ہوا کا

(۵۶) واعظ کے سو بیچ ہے ملے مَی فروش سے
ہم ذکر بھی سنا نہیں صوم وصلوٰۃ کا

(۵۷) مست رہتا ہوں جب سے ہوش آیا
میں بھی عاشق ہوں اپنے مشرب کا

(۵۸) ہم کوئے مغاں میں تھے ماہِ رمضاں آیا
صد شکر کہ مستی میں جانا نہ کہاں آیا

(۵۹) رہے ہم عالمِ مستی میں اکثر
رہا کچھ اور ہی عالم ہمارا

(۶۰) عالمِ مستی کیا عالم تھا، غمِ دنیا و دیں کا نہ تھا
ہوش آیا ہے جب سے، سر میں شوق رہا اُس عالم کا

(۶۱) ملا تو تھا وہ بخواہشِ دل، مزا بھی پاتے ملے سے لیکن
پھریں جو مستی میں اُس کی آنکھیں تو ہوش ہم کو رہا نہ اپنا

(۶۲) مئے گلگوں کی بُو سے بسکہ میخانہ مہکتا تھا
لبِ ساغر پہ منھ رکھ رکھ کے ہر شیشہ بہکتا تھا

(۶۳) قربانِ پیالۂ مئے ناب
جس سے کہ ترا حجاب نکلا

(۶۴) اک جُرعہ شراب ہی میں واعظ
ہر مسخرگی کا باب نکلا

(۶۵) کس کی مسجد، کیسے میخانے، کہاں کے شیخ و شاب
ایک گردش میں تری چشمِ سیہ کی سب خراب

(۶۶) تو ہو اور دنیا ہو ساقی، میں ہوں، مستی ہو مدام
پر بطِ صہبا نکالے، اُڑ چلے رنگِ شراب

(۶۷) پی ہو مَے تو لہو پیا ہوں میں
محتسب آنکھوں پر ہے کچھ آشوب

ق

(۶۸) تو بھی تو مختلط ہو سبزے میں ہم سے ساقی
ہے کر بغل میں ظالم مینائے بادۂ ناب

نکلی ہیں ایسے کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

(۶۹) ملنے والے پھر ملیں گے، ہے وہ عالمِ دیگر میں
میر فقیر کو سُکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

(۷۰) گفتگو شاہد و مَے سے ہے نہ غیبت نہ گلہ
خانقہ کی سی نہیں بات خرابات کی بات

(۷۱) مستی میں شرمِ گنہ سے میں جو رویا ڈاڑھ مار — گو بڑا بیخود ہو واعظ جمعہ کو منبر سمیت
(۷۲) سو عزیزوں میں ہو عاشق تو ایک اسی سے سترا دیں — اس مستی میں آنکھیں اس کی رہتی ہیں ہشیار بہت
(۷۳) درِ مسجد پہ ہو کر بے نوا بیٹھے ہیں، یا ہادی — ہمیں بنتے ورنہ میخانے کے تکیہ دار، یا قسمت
(۷۴) کوئی فصلِ گل میں بھی توبہ کرے ہے — رہے گی ہمیں دیر اس کی ندامت
(۷۵) شیشہ صراحیٔ ساغر و میناسب کل تک بھی حاضر تھے
کوے بادہ فروشاں میں یہ میری حرمت کیا ہے آج
(۷۶) توبہ صد بار کہ مستی میں پہ ڈالے ہیں — دانے تسبیح کے ہیں رشتۂ زنّار کے ساتھ
(۷۷) تاک کی چھاؤں میں جوں مست پڑے سوتے ہیں — اینڈتی ہیں نگہیں سایۂ مژگاں کے بیچ
(۷۸) دورِ گردوں سے ہوئی کچھ اور میخانے کی طرح — بھر نہ آویں کیونکے آنکھیں میری پیمانے کی طرح
(۷۹) کچھ ہوش نہ تھا منبر و محراب کا ہم کو — صد شکر کہ مسجد میں ہوئے مستی میں وارد
(۸۰) اے پلائے خم کی گردشِ ساغر ہو دستگیر — مرہونِ دردِ سر ہو کہاں تک مرا خمار
(۸۱) دامن میں آج میر کے داغِ شراب ہے — تھا اعتماد ہم کو بہت اس جوان پر
(۸۲) رہتا ہے ایک نشہ انھیں جن کو ہے شناخت — ہے زاہدوں کو مستیٔ عرفاں کی کیا خبر
(۸۳) ہے بے خبری مجھکو ترے دیکھے سے ساقی — ہر لحظہ مری جان مجھے میری خبر کر
(۸۴) کس طرح میر جی کا ہم توبہ کرنا مانیں — کل تک بھی داغِ مَے تھے سب ان کے پیرہن پہ
(۸۵) جو ہے وہ مستِ بادۂ وہم و خیال ہے — کس کو ہے یاں نگاہ کسو دُرد نوش پہ
(۸۶) سخن زن ہوں ہر چند وے مست آنکھیں — نہیں اعتماد ان کے قول و قسم پر
(۸۷) مست و بیخود ہم اس کے در پہ گئے — لوگ اس کو خبر کریں کیونکر
(۸۸) تو بھی رباطِ کہن سے صوفی، سیر کو چل ٹک سبزے کی — ابرِ سیہ قبلے سے آکر جھوم پڑا مے خانوں پر
(۸۹) روزوں میں رہ سکیں گے ہم بے شراب کیونکر — گزرے گا اتقا میں عہدِ شباب کیونکر
(۹۰) معتبر کیا ہے میر کی طاعت
رہنِ بادہ ہے جانماز ہنوز

ق

(۹۱) شب اس دلِ گرفتہ کو وا کر بزورِ مَے
بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ کوش
(۹۲) آئی صدا کہ یاد کرو دورِ رفتہ کو — عبرت بھی ہے ضرور ٹک اے جمعِ تیز ہوش

(۹۳) جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا   وے صحبتیں کہاں گئیں کیدھر وے ناؤ نوش
(۹۴) جز لالہ اُس کے جام سے پاتے نہیں نشاں   ہے کوکنار اُس کی جگہ اب سبو بدوش
(۹۵) جھومے ہے بید جائے جوانانِ می گسار   بالائے خُم ہے خشت سرِ پیرِ می فروش
(۹۶) پاؤں پڑتا ہے کہیں، آنکھیں کہیں   اُس کی مستی دیکھ کر جاتا ہے ہوش
(۹۷) تعذّر تنگ شراب سے ملکہ انکھڑیوں میں رنگ   یک چشمکِ پیالہ ہے ساقی ہوائے گل
(۹۸) کیسے تلک تو مُنتے ہیں ویرانہ و خراب   آباد ہے سو خانۂ خمّار آجکل
(۹۹) لیا زاہد نے جامِ بادہ برکف   بحمد اللہ کھُلا عقدِ انامل
(۱۰۰) کچھ نہ پوچھو بہک رہے ہیں ہم   عشق کی مَی سے چھک رہے ہیں ہم
(۱۰۱) میرؔ آج وہ بدمُست ہے ہشیار رہو تم   ہے بے خبری اُس کو، خبردار رہو تم
(۱۰۲) مرید پیرِ خرابات یوں نہ ہوتے میرؔ   سمجھتے عارف اگر اور بھی کسو کو ہم
(۱۰۳) تلوار عرقِ خوں ہے آنکھیں گلابیاں ہیں   دیکھیں تو تیری کب تک یہ بدشرابیاں ہیں
(۱۰۴) نکلا تھا آستین سے کل مغبچے کا ہاتھ   بہتوں کے خرقے چاک ہوئے خانقاہ میں
(۱۰۵) عام حکمِ شراب کرتا ہوں   محتسب کو کباب کرتا ہوں
(۱۰۶) اگرچہ نشہ ہوں سب میں خُمِ جہاں میں لیک   برنگِ مَیْ عرقِ انفعال اپنا ہوں
(۱۰۷) کیفیتیں اٹھی ہیں یہ کب خانقاہ میں   بدنام کر رکھا ہے خرابات کے تئیں
(۱۰۸) ساقی کی باغ پر جو کم نگاہیاں ہیں   مانندِ جامِ خالی گل سب جماہیاں ہیں
(۱۰۹) گردش فلک کی کیا ہے جو دورِ قدح میں ہے   دیتا رہوں گا چرخ مدام آسماں کو میں
(۱۱۰) گریۂ شب سے سُرخ ہیں آنکھیں   مجھ بلا نوش کو شراب کہاں
(۱۱۱) یارو مجھے معاف رکھو میں نشے میں ہوں   اب دو تو جام خالی ہی دو میں نشے میں ہوں
(۱۱۲) مستی سے درہمی ہے مری گفتگو کے بیچ   تم بھی جو چاہو مجکو کہو میں نشے میں ہوں
(۱۱۳) یا ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مانندِ جامِ مَے   یا تھوڑی دُور ساتھ چلو میں نشے میں ہوں
(۱۱۴) ہرچند ہم کو مستوں سے صحبت رہی ہے لیک   دامن ہمارا ابر کے مانند تر نہیں
(۱۱۵) اس میکدے میں جس جا ہشیار چاہیے تھے   رحمت ہے ہم کو ہم بھی کیا بے خبر رہے ہیں
(۱۱۶) قسمت اُس بزم میں لائی کہ جہاں کا ساقی   دے ہے مَے سب کو ہمیں زہر پلاتا ہے جاں
(۱۱۷) بھر دی تھی چشمِ ساقی میں یارب کہاں کی مے   مجلس کی مجلسیں نظر اک کرتے چھک گئیں
(۱۱۸) رنگ شکستہ دل ہے شکستہ، سر ہے شکستہ مستی میں   حال کسو کا اپنا سا اس میخانے میں خراب نہیں

(١١٩) دیکھی تھیں ایک روز تری مست انکھڑیاں — انگڑائیاں ہی لیتے ہیں اب تک خمار میں

(١٢٠) مے کشی صبح و شام کرتا ہوں — فاقہ مستی مدام کرتا ہوں

(١٢١) بکھری ہوئی ہیں زلفیں رُخ پہ آنکھ نہیں کھل سکتی ہے — کیونکے چھپے میخوارئ شب جب ایسے نیند کے ماتے ہو

غزل قطعہ بند

(١٢٢) شیخ جی آؤ مصلّٰی گرو جام کرو
جنسِ تقوٰی کے تئیں صرفِ مَے خام کرو

(١٢٣) فرشِ مستاں کرو سجّادۂ بے تہ کے تئیں
مَے کی تعظیم کرو، شیشے کا اکرام کرو

(١٢٤) دامنِ پاک کو آلودہ رکھو بادہ سے
آپ کو مغبچوں کے قابلِ دُشنام کرو

(١٢٥) نیک نامی و ثقاہت کو دعا جلد کہو
دین و دل پیشکشِ سادہ و خود کام کرو

(١٢٦) خوب اگر جرعۂ مَے نوش نہیں کر سکتے
خاطرِ جمعِ مَے آشام سے یہ کام کرو

(١٢٧) اُٹھ کھڑے ہو جو جُھکے گردنِ مینائے شراب
خدمتِ بادہ گساراں ہی سرانجام کرو

(١٢٨) مطرب آکر جو کرے چنگ نوازی تو اُسے
پیرہن مستوں کی تقلید میں انعام کرو

(١٢٩) خشکی اتنی بھی تو لازم نہیں اس موسم میں
پاسِ جوشِ گل و دل گرمئ ایام کرو

(١٣٠) سایۂ گل میں لبِ جُو پہ گلابی رکھو
ہاتھ میں جام کو لو، آپ کو بد نام کرو

(١٣١) آہ تا چند رہو خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستاں میں بھی شام کرو

(۱۳۲) وے جو مستِ بیخودی ہیں عیش کرتے ہیں مدام
میکدے میں دہر کے مشکل ہے ٹک ہشیار کو

(۱۳۳) تیوریں جب سے دیکھے ہیں ساقی خمار کے
آنکھوں پہ رکھ کے پیتا ہوں جام شراب کو

(۱۳۴) منعقد کاش مجلسِ مَل ہو
سامنے تو ہو درمیان گُل ہو

(۱۳۵) جی چاہتا ہے عیش کریں ایک رات ہم
تو ہووے چاندنی ہو، گلابی شراب ہو

(۱۳۶) بعد از نماز تھے کل میخانے کے در اُوپر
کیا جانئے میر واں سے اُٹھ کر گئے کہاں کو

(۱۳۷) دل کھلتا ہے واں صحبتِ رندانہ جہاں ہو
میں خوش ہوں اُسی شہر سے میخانہ جہاں ہو

(۱۳۸) موسمِ ابر ہو، سبو بھی ہو
گُل ہو، گلشن ہو اور تو بھی ہو

ق

(۱۳۹) جا کے پوچھا جو میں یہ کار گہِ مینا میں
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ

(۱۴۰) کہنے لاگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے مست
ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ

(۱۴۱) دل ہی سارے تھے یہ اک وقت میں جو کر کے گداز
شکل شیشے کی بنائی ہے کہاں ہے شیشہ

(۱۴۲) پیرِ مغاں سے بے اعتقادی
استغفر اللہ ، استغفر اللہ

(۱۴۳) جو ہوشیار ہو سو آج ہو شراب زدہ
زمینِ میکدہ یکدست اب ہے آب زدہ

(۱۴۴) وے میگسار ظرف جنھیں خم کشی کے تھے

بھر کر نگاہ تو نے جو کی دو ہیں چھک گئے

(۱۴۵) میر اُن نیم باز آنکھوں میں
سار ی مستی شراب کی سی ہے

(۱۴۶) مت نگاہِ مست کو تکلیف کر ساقی زیاد
ہر طرف تو ہیں گلی کوچوں میں متوالے پڑے

(۱۴۷) سبزہ و لالہ و گل ابر و ہوا ہے، می دے
ساقی ہم توبہ کے کرنے سے پشیمان ہوسے

(۱۴۸) کیا خرابی ہے میکدے کی سہل
محتسب اک جہان جاتا ہے

(۱۴۹) آئی پری سی پردۂ مینا سے جام تک
آنکھوں میں تیری دخترِ رز کیا حیا نہ تھی

(۱۵۰) کر بے خبر اک نگہ سے ساقی
لیکن کسو کو خبر نہ ہووے

(۱۵۱) پھاڑا تھا جیب، پی کے مئ شوق میں سے میر
مستانہ چاک لوٹنے داماں تلک گئے

(۱۵۲) رکھو آرزوئے مئ خام کی، کرو گفتگو خطِ جام کی
کہ سیاہ کاروں سے حشر میں نہ حساب ہے نہ کتاب ہے

(۱۵۳) کیونکے بے بادہ لبِ جو پہ چمن میں رہیے
عکسِ گل آب میں تکلیفِ مئ گلگوں ہے

(۱۵۴) خرقہ، مندیل و ردا مست لیے جاتے ہیں
شیخ کی ساری کرامات چلی جاتی ہے

(۱۵۵) خورشید سا پیالۂ مئ بے طلب دیا
پیرِ مغاں سے رات کرامات ہوگئی

(۱۵۶) جس جگہ دورِ جام ہوتا ہے
واں یہ عاجز مدام ہوتا ہے

(۱۵۷) دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

(۱۵۸) یا بادۂ گلگوں کی خاطر سے ہوس جاوے
یا ابر کوئی آوے اور آکے برس جاوے

(۱۵۹) ہے برافروختہ وہ بُت جو مئی احمر سے
آگ نکلے ہے تماشے کے تئیں پتھر سے

(۱۶۰) ملے قصرِ جنت میں پیرِ مغاں کو
ہمیں زیرِ دیوارِ میخانہ جا دی

(۱۶۱) کیسی سرخ و سپید نکلی تھی
مئی مگر دختر ارمنی کی ہے

(۱۶۲) ہم رہنِ بادہ جامۂ احرام کر چکے
مستی کی دیر میں قسم اقسام کر چکے

(۱۶۳) صوم و صلوٰۃ یکسو میخانے میں جو ہم تھے
آواز بھی نہ آئی کانوں میں یاں اذاں کی

رندانِ بادہ پرست کی تکمیلِ عشرت کو ساقئ مہ لقا و مغنئ آتش نوا کے علاوہ ابرِ بہار و سبزہ و گلزار و کنارِ آبجو بھی ضروری ہیں، ان کی ایک جھلک دیکھ لیجئے صرف ایک جھلک کیونکہ مضمون خلافِ اُمید زیادہ طولانی ہو گیا نیز اس وجہ سے کہ ان چیزوں کا ضمنی تذکرہ منتخبہ اشعارِ بالا میں آچکا ہے، اب جو اشعار پیش کیے جائیں گے ان میں منظر کشی کا پہلو غالب اور زیادہ اُجاگر ہے:

(۱) بہار آئی، چلو چمن میں، ہوا کے اوپر بھی رنگ آیا
کہاں تلک گل نہ ہووے غنچہ، رہا ہو دے منھ سو تنگ آیا

(۲) بہار آئی گل پھول سر جوڑ نکلے
رہیں باغ میں کاش اس رنگ ہم تو

(۳) کچھ موج ہوا پیچاں، اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی، زنجیر نظر آئی

(۴) بہار آئی ہے غنچے گل کے نکلے ہیں گلابی سے
نہالِ سبز جھومے ہیں گلستاں میں شرابی سے

(۵) گلستاں کے ہیں دونوں پلے بھرے
بہار اس طرف اُس طرف ابر ہے

(۶) چلتے ہو تو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے

پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں، کم کم بادو باراں ہے
(۷) رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں
آگے ہو میخانے کے نکلو عہدِ بادہ گساراں ہے
(۸) موسم ہے نکلے شاخوں سے پتے ہرے ہرے
پودے چمن میں پھولوں سے دیکھے بھرے بھرے
(۹) گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میرؔ
بُلبُل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے
(۱۰) یک معنیٔ شگفتہ سو رنگ بندھ گئے ہیں
الوانِ گل ہیں ہر سُو اب کے بہار سے بھی

میں کئی برس سے کلیات میر کا مطالعہ کر رہا ہوں، میرے مطالعے نے مجھے محظوظ و مسرور و مستفید کیا ہے اور میرے دل میں میرؔ کی عظمت کا سکہ بٹھا دیا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ایک ایسے شخص سے ملاقات ہوئی جس کا کردار انوکھا اور دلکش ہے جو حزنیہ اثر اندازی کا بادشاہ ہے تاہم زندگی اور اس کے دیگر محرکات سے بھی دلچسپی رکھتا ہے اور اس کے ہلو کا معترف نہیں تو منکر بھی نہیں زندگی کی گہرائیوں تک اُس کی رسائی ہے اور ان گہرائیوں میں اُس نے اکثر چیزیں ایسی پائیں جنھوں نے سوچ میں ڈال دیا اور یہ کہنے پر مجبور کیا کہ "قدم قدم پہ ہے یاں جائے نالہ و فریاد"۔ تاہم سطح کی تابناکی بھی فراموش نہیں کرتا۔ بلاشبہ کیا بلحاظِ وسعتِ نظر، کیا بربنائے دردِ انسانیت میرؔ ہندوستان کے عظیم الشان شاعروں میں ہے۔

"عالم کی سیر میرؔ کی صحبت میں ہو گئی
طالع سے میرے ہاتھ یہ بیدست د پا لگا"

مدّت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

شبیہہ الحسن نونہروی

میر کا یہ مصرع ان کے مستحکم اعتماد اور یقین کو ظاہر کرتا ہے ان میں یہ اعتماد اس کڑی ریاضت کی وجہ سے پیدا ہوا تھا جو عمر بھر جاری رہی۔ میر کا یقین زمانے کی تبدیلیوں کے باوجود درست ثابت ہوا۔ آج بھی ان کی باتیں نہ صرف لوگوں کو یاد ہیں بلکہ صاحبانِ دل کے لیے تشفی اور تسکین کا سبب ہیں۔ ان کے دیوان کے مطالعہ کے بعد جذبات کی تطہیر کا احساس ہوتا ہے۔ میر نے یہ سامان سکون بڑی پریشانی اٹھا کر جمع کیا تھا۔ انہوں نے اپنے کو مٹا کر زندگی کو خوشگوار اور بامعنی بنایا تھا۔ انہوں نے صرف زندگی کی معنویت کا سراغ نہیں لگایا تھا بلکہ زندگی بسر کرنے کا سلیقہ اور شعور بھی دریافت کیا تھا۔ میر کی باتیں انھیں اہم مسائل کی تصویر کشی کی وجہ سے نہ صرف یاد آتی ہیں بلکہ شخصیت میں آسانی کے ساتھ گھل مل جاتی ہیں۔ میر کی ان باتوں کا موضوع اگرچہ خود ان کی ذات ہے مگر ان کی ذات کا رشتہ سماج اور عام زندگی سے جڑا ہوا ہے لہٰذا یہ باتیں عام زندگی کے لیے وسیع افادیت رکھتی ہیں میر کے فن کی بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ خصوصی اور ذاتی بنیاد رکھنے کے باوجود عمومی اور غیر شخصی ہے۔ اپنی باتوں کی خصوصی اہمیت اور عمومی فائدے کے متعلق میر نے واضح اشارے کئے ہیں مذکرہ بالا مصرع اسی سمت اشارہ کرتا ہے ؎

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ　　مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

لوگوں سے گلیوں میں ان ریختوں کو پڑھتے پھرنے کی توقع کرنا عوام سے میر کے فن کے رابطہ کی نشان دہی کرتا ہے ؎

شعر میرے ہیں سب خواص پسند　　پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

ان کے اشعار کا خواص پسند ہونا دوسری چیز ہے مگر اس کے اصل مخاطب عوام ہیں ظاہر ہے کہ یہاں عوام سے مراد ناسمجھ اور بدذوق افراد نہیں ہیں بلکہ عوام کی لفظ استعارہ ہے وسعت اور ہمہ گیری کے لیے میر نے اپنے فن پر اعتماد کی وجہ سے اس کی ہمہ گیری دیرپائی اور تاثیر کے متعلق جو اندازہ کیا تھا اس کی تشریح مختلف الفاظ میں کی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں ؎

جاتے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز　　تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

ملکوں، ملکوں، شہروں، شہروں قریہ قصبہ ویرہ دیار　　شعر و بیت و غزل پہ اپنے ہنگامہ ہے گھر گھر آج

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا　　بہت عالم کرے گا غم ہمارا
پڑھیں گے شعر رو رو لوگ بیٹھے　　رہے گا دیر تک ماتم ہمارا

اگرچہ گوشہ گزیں ہوں شاعروں میں میرؔ پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

تھا بلا ہنگامہ آرا میرؔ بھی اب تلک گلیوں میں اس کا شور ہے

تربت میرؔ پہ ہیں اہلِ سخن ہر طرف حرف ہے حکایت ہے
تو بھی تقریب فاتحہ سے چل بہ خدا واجب الزیارت ہے

میرؔ کے وہ دعوے اور توقعات جو مذکورہ بالا اشعار میں مندرج ہیں میرؔ کے اثاثہ کا تفصیلی جائزہ لینے کی دعوت دیتے ہیں تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ میرؔ نے زندگی کے ساتھ اور زندگی نے میرؔ کے ساتھ کیا سلوک کیا۔ اور اس کے بعد نتیجہ کیا نکلا۔ میرؔ ہوں یا دنیا کا کوئی اور شاعر فن کی اصل قیمت زندگی کے تعلق ہی سے ظاہر ہوتی ہے کوئی بھی شاعر زندگی کو نئی چیز نہیں دیتا ہے۔ وہ زندگی کو وہی چیز لوٹاتا ہے جو زندگی سے حاصل کرتا ہے۔ اس لیے فن کاری کے نقطۂ نظر سے اصل معمہ یہ نہیں ہے کہ شاعر نے زندگی کو اور زندگی نے شاعر کو کیا دیا۔ شاعر اور زندگی کے درمیان لین دین میکانکی نہیں ہوتی ہے۔ ہر شاعر زندگی سے ایک ہی طرح کی چیز نہیں حاصل کرتا ورنہ شاعروں کی انفرادیت بے معنی ہو جائے۔ زندگی کے پاس دینے کے لیے خراب اور اچھا فضول اور فائدہ مند بہت کچھ ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ شاعر حاصل کرنے کے لیے زندگی کے گوناگوں اسباب میں سے کیا منتخب کرتا ہے اسی انتخاب پر سارا دارومدار ہے۔ یہ انتخاب بھی اپنی جگہ پر بڑی سنجیدہ چیز ہے۔ اس میں نہ شاعر کو مجبور کہا جا سکتا ہے اور نہ آزاد۔

میرؔ نے زندگی سے کیا حاصل کیا اور پھر اسے کیا لوٹایا یہ ایک بڑا وقت طلب مسئلہ ہے جس کے لئے ان تجربوں اور مرحلوں کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ جنھیں میرؔ نے دل اور جان کی بازی لگا کر سر کیا ہے۔ زندگی کے یہ مراحل میرؔ کی شخصیت فن اور نظریۂ حیات کو براہِ راست متاثر کرتے ہیں۔ یہ مرحلے مسلسل طوفان آشنا رہے مگر انھیں کے فن میں۔ وہ گوہر تاب دار پرورش پاتا رہا ہے جسے میرؔ کی مسلسل ریاضت کا حاصل سمجھنا چاہیے۔

میرؔ نے زندگی سے بڑے بڑے تجربات حاصل کئے تھے۔ زندگی کے مسائل نے خوب اچھی طرح ان کا امتحان لیا۔ اسی طرح انہوں نے بھی زندگی کو خوب اچھی طرح پرکھا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرؔ کی آپ بیتی زندگی کے مسائل میں اور زندگی کے مسائل میرؔ کی آپ بیتی میں بغیر کسی اجنبیت کے ڈھل گئے اور اسی لئے میرؔ کی شاعری میں پڑھنے والے کو فرد اور زندگی کے درمیان ایسی ہم آہنگی ملتی ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جُدا کرنا ممکن نہیں۔ کسی بھی انسان کے نجی اور ذاتی مسائل دوسروں کے لیے عام طور سے دل چسپی کا سبب نہیں ہوتے ہیں۔ اگر کوئی شخص عیش اور خوشی میں زندگی بسر کرتا ہے تو تمام لوگوں کو اس سے دل چسپی کیوں ہونے لگی یا اگر کوئی شخص پریشانی اور مصیبت میں گرفتار ہو جاتا ہے تو انسانی تقاضے کے ناطے اس سے سبھی کو ہمدردی ہوگی مگر یہ ہمدردی ہمیشہ نہیں باقی رہ سکتی اسی طرح اگر کسی کو عشق کا آزار لگ گیا ہے تو دوسروں کو اس سے کیا واسطہ ہو سکتا ہے لیکن زندگی کا یہی نجی اور ذاتی اثاثہ جب کسی فن کار کے ہاتھ لگتا ہے تو اس سے سب ہی کو لگاؤ محسوس ہونے لگتا ہے اور اگر فن کار اونچے درجہ کا ہے تو یہ لگاؤ حالات کے بدلنے

کے بعد بھی ہمیشہ کے لیے قائم رہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فن کار اپنی ذات کو پوری زندگی کا عکس بنا دیتا ہے اور اپنے ذاتی مسائل میں بھرپور زندگی کی جھلکیاں دکھاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ہم اس کے بیان کئے ہوئے تجربات کو خود اپنا تجربہ سمجھنے لگتے ہیں۔ میر کی شاعری میں یہی خوبی ہے۔ یہی چیز ان کو ایک عظیم فن کار بناتی ہے۔ ان کے اشعار ہم کو اس لیے نہیں اچھے معلوم ہوتے ہیں کہ وہ میر کے کہے ہوئے ہیں بلکہ وہ ہم کو خود اپنے ہی تجربات معلوم ہوتے ہیں جنھوں نے فن کار کے ہاتھوں ایک دل نشیں ہئیت اختیار کر لی ہے۔ کم از کم اردو زبان کے کسی دوسرے شاعر کے دیوان میں آپ بیتی کا اتنا بڑا ذخیرہ نہیں ملتا ہے جتنا کہ میر کے کلیات میں۔ ان کی غزلوں کو منظوم آپ بیتی کہنا درست ہے میر کے دیوان میں شاید ہی کہیں کوئی ایسا تجربہ احساس یا جذبہ ہو جس میں خود ان کے خون جگر کی آمیزش نہ ہو اور جو ذاتی ہونے کے باوجود کائناتی روح اپنے اندر نہ رکھتا ہو۔ اس طرح میر کو پڑھنے کے بعد نہ صرف یہ کہ ہم اپنے کو زیادہ پڑھ اور سمجھ لیتے ہیں بلکہ زندگی کو بھی زیادہ قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کی اہلیت پیدا کر لیتے ہیں، میر نے اپنی ذات اپنے پڑھنے والے اور زندگی کے درمیان گہرا رشتہ پیدا کرنے کے لیے بڑی کٹھن منزلوں کو طے کیا ہے اور ایک عمر کی کوشش اور جفاکشی کے بعد ریختے کا وہ دھاگا بٹا ہے جس میں یہ بکھرے ہوئے موتی پروئے جا سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کی شاعری رسم و رواج سے بہت اونچی نظر آتی ہے۔ میر نے اس بات کی طرف کئی جگہ اشارے کئے ہیں۔ یہاں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں ؎

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو ‏ ‏ ‏ ‏ اب آخر آخر ان کے یہ ریختہ کہا

تب گرم سخن کہنے لگا ہوں میں کہ اک عمر ‏ ‏ ‏ ‏ جوں شمع سر شام سے تا صبح جلا ہوں

محو سخن ہم فکر میں رفتہ ہی بیٹھے رہتے ہیں ‏ ‏ ‏ ‏ آپ کو جب کھویا ہے ہم نے تب یہ گوہر پائے ہیں

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں ‏ ‏ ‏ ‏ سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے ‏ ‏ ‏ ‏ درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ان اشعار سے اس شدید کاوش کا کچھ اندازہ ہوتا ہے جو میر کو زندگی بھر کرنا پڑی۔ ان کی شاعری کے پیچھے لہو کا موج مارتا ہوا دریا آہ اور کراہ کا تیز طوفان اور آنسوؤں کی موسلا دھار بارش ہے جس نے دل جل کر اپنے کو قابل برداشت بنانے کے لئے شعر کا جامہ اختیار کر لیا ہے۔ اسی لیے شاعری اور غزل گوئی میر کے لیے ایک ذریعے اور پردے کی حیثیت رکھتی ہے ورنہ حقیقت میں انھیں اپنا اور زندگی کا احوال سنانا ہے انہوں نے اس احوال کو سنانے کے قابل بنانے کے لیے شاعری کا سہارا لیا جس کی وجہ سے نہ صرف انھیں اظہار میں آسانی ہوئی بلکہ سننے والے کو قبول کرنے میں بھی سہولیت محسوس ہوئی۔ اس حقیقت کی طرف بھی میر نے اکثر اشارے کئے ہیں جن میں سے چند ذیل ہیں ؎

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت ‏ ‏ ‏ ‏ مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے یارو شعار عاشق

اک آفت زماں ہے یہ میر عشق پیشہ　　پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

کیا ادر غزل کہتا میں اس زمیں میں لیکن　　پردے میں مجھے اپنا احوال سنانا تھا

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا　　سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر　　ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

میر صناع ہے بلو اس سے　　دیکھو باتیں تو کیا بناتا ہے

اس طرح کے اشعار قہراً ذہن کو میر کے ان احوال کی طرف موڑ دیتے ہیں جن کے اظہار کے لیے انہوں نے شعر کو پردہ بنایا تھا اور یہیں سے ان کی شاعری کے وہ محرکات نمودار ہونے لگتے ہیں جن کی تفصیل بڑی دردناک اور آخر میں سکون بخش بھی ہے۔

میر کی زندگی کے آسانی کے ساتھ تین دور قرار دیے جا سکتے ہیں۔ وہ آگرے میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے دہلی میں پرورش پائی اور پختہ ہوئے۔ ان کے آخری چھبیس برس لکھنؤ میں گزرے جہاں کبھی کبھی آرام سے رہنے کے باوجود وہ مطمئن نہ ہو سکے۔

آگرہ، دہلی اور لکھنؤ ان کی زندگی کی تین علامتیں ہیں ان شہروں میں انہوں نے صرف قیام نہیں کیا بلکہ تجربوں کی ایک بڑی میراث اکٹھا کی۔ حالات کے اتار چڑھاؤ کا مردانگی کے ساتھ مقابلہ کیا اور مسلسل مصیبتوں کے درمیان زندگی بسر کرنے کا گر اور جینے کا سلیقہ دریافت کیا۔ یہ شہر میر کے لیے صرف جغرافیائی اہمیت نہیں رکھتے ہیں بلکہ ان کی دائمی اثرات کی علامت ہیں جنھوں نے میر کی زندگی اور فن کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیا تھا۔ میر نے طویل عمر پائی اور اس عرصے میں ان پر جو کچھ گزری اس کا تفصیلی اظہار خود ان کی شاعری کے اندر موجود ہے ان کی غم سے بھری ہوئی زندگی کا اگر تفصیلی جائزہ لیا جائے تو بے شمار دردناک تجربے فریاد کرتے ہوئے نظر آئیں گے لیکن اگر ان غم انگیز تجربات کی گروہ بندی کی جائے اور انھیں نوعیت کے اعتبار سے مختلف قسموں میں بانٹ دیا جائے تو میر کی غم زدہ زندگی کے اہم عنوانات نظر کے سامنے آ جائیں گے۔ خوش قسمتی سے میر نے اپنی سوانح حیات کے لیے خود ہی عنوان قائم کر کے مشکل کو آسان کر دیا ہے۔

کیا کروں نقل راہِ ہستی میں　　مرحلے آئے کس قدر درپیش
ان بلاؤں سے کب رہائی ہے　　عشق ہے، فقر ہے، جدائی ہے

عشق، فقر اور جدائی میر کی زندگی کے اہم عنوان یا مرحلے ہیں جن میں ان کی داستانِ غم کی ساری تفصیل چھپی ہوئی ہے۔ آگرہ ان کے فقر کی، دہلی ان کے عشق کی اور لکھنؤ ان کی جدائی کی علامت ہے۔ اگرچہ عشق، فقر اور جدائی میر کی زندگی کی علٰحدہ علٰحدہ قدریں نہیں ہیں نہ ان سب کو ایک دوسرے سے الگ کیا جا سکتا ہے اور نہ جدا کر کے مختلف خانوں اور شہروں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ پھر بھی واقعات کی مخصوص نمود اور رفتار کی بنا پر یہ تینوں شہر میر کی داستانِ حیات کے ان تینوں عنوانات کی مخصوص نمائندگی کرتے ہیں۔

آگرے میں میر نے ایک غیر معمولی گھرانے میں آنکھ کھولی تھی۔ ان کے والد اپنے عہد کے صاحبانِ دل صوفیوں میں تھے۔ ان کے گھر میں فقیری اور درویشی اپنی صورت اور معنویت کے اعتبار سے موجود تھی۔ وہ گھرانہ صورت کے اعتبار سے درویش تھا۔ نہ وہاں دولت تھی نہ حکومت تھی، نہ اچھا کھانے کو تھا نہ اچھا پہننے کو۔ معاشی اعتبار سے وہ آگرے کا ایک معمولی گھرانہ تھا۔ میر کے والد نے انتقال کے بعد کافی قرضہ بھی چھوڑا تھا جس کی ادائیگی کی ذمہ داری میر پر اس وقت عائد ہوئی جبکہ وہ کمانے کے قابل بھی نہ ہوئے تھے۔ یہ قیاس کرنا بالکل درست ہوگا کہ عملی زندگی سے جب میر کا سابقہ پڑا تو ان کا سب سے پہلا تکلیف دہ تجربہ روپے پیسے کی قلت بلکہ نایابی اور نہایت مفلسی کی لائی ہوئی پریشانیوں سے متعلق ہوگا۔ صورت کے علاوہ معنویت کے حساب سے بھی میر کا گھرانا فقیری میں خاص امتیاز رکھتا تھا نہ صرف یہ کہ ان کے والد اپنے عہد کے ایک بڑے درویش تھے بلکہ ان کے والد کے مرید امان اللہ جنھوں نے میر کی پرورش میں بڑی محنت اٹھائی تھی خود ایک قناعت پسند اور بے نیاز فقیر تھے۔ میر نے اپنی ابتدائی زندگی درویشانہ ماحول کے متعلق خود بھی بہت کچھ لکھا ہے جس کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے خود ان کے دیوان میں بھی اس طرح کے اشارے موجود ہیں کہ جس سے اُن کے گھرانے کے تقدس قناعت اور درویشی کا پتہ چلتا ہے ؎

کیا خانداں کا اپنے تجھ سے کہیں تقدس
روح القدس اک ادنیٰ دربان ہے ہمارا

خلاصہ کے طور پر یہاں اس قدر کہہ دینا کافی ہوگا۔ روحانی اور جسمانی اعتبار سے مفلسی کی پیدا کردہ پریشانی اور درویشی کی پیدا کردہ بے نیازی اور قناعت اس ماحول کی خصوصی صفت تھی کہ جس میں میر نے پرورش پائی تھی۔ میر کی پوری زندگی اور مفلسی میں جو آن بان، خاقوں میں جو تیکھا پن، فقیری میں جو استقلال اور بے نیازی ملتی ہے وہ ان کے درویشانہ ماحول کے انھیں دونوں پہلوؤں کی دین ہے۔

آگرے سے نکل کر میر دہلی پہونچے۔ غالباً اس سفر کا مقصد مفلسی سے چھٹکارا حاصل کرنا رہا ہوگا۔ دہلی پہنچ کر میر کی ساری امیدیں خواب و خیال بن گئیں۔ وہاں انھوں نے پریشانی و غربت قتل و غارت کا دور دورہ دیکھا۔ میر کے عہد میں دہلی انقلاب کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ بیرونی یورش اور اندرونی بدامنی دہلی کا روزمرّہ تھا۔ بادشاہ سے لے کر امیر و غریب تک امن و عافیت کی زندگی بھلا چکے تھے۔ انقلاب خوں ریزی اور لوٹ مار تے دہلی کے نہ معلوم کتنے مالدار گھرانوں کو پریشانی و فاقہ مستی کا مجسمہ بنا دیا تھا۔ ایسے حالات میں میر کی مفلسی اور فقیری کا مداوا کیا ہوتا۔ ان کے معاشی حالات بغیر کسی خاص تبدیلی کے تقریباً جوں کے توں برقرار رہے مگر دہلی آنے سے میر کو یہ فائدہ ضرور پہونچا کہ انھیں دہلی کی پریشاں حالی میں اپنی ذاتی مفلسی اور پریشانی کا مطالعہ کرنے کے لیے ایک وسیع پس منظر مل گیا

اور یہیں سے انھیں اس کا موقع ملا کہ وہ اپنے ذاتی مسائل کو سماج اور ماحول سے ہم آہنگ کر سکیں بعد میں مفلسی کے علاوہ بھی ایسے مسائل پیدا ہوتے رہے جن کی وجہ سے میر کی ذات کا سماج سے رشتہ مضبوط ہوتا گیا۔ ان رشتوں کو مضبوط بنانا ہی بحیثیت فن کار میر کا اہم کارنامہ ہے اور یہی عنصر ان کی شاعری میں دور رس نتائج پیدا کرنے کا ذمہ دار ہے

مفلسانہ زندگی کے متعلق بھی میر کے کلیات میں بڑے دل نشین تجربات اور تاثیر سے بھرے ہوئے بیانات ملتے ہیں۔ میر نے اپنی شاعری میں مفلسی کو بھی ایک کار آمد چیز کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس طرح ناکامیوں سے کام لینے کے دعوے کو سچ کر دکھایا ہے۔ مفلسی کے ذریعے حاصل کیے ہوئے تجربات کو میر نے غزل میں اکثر بڑے انوکھے ڈھب سے استعمال کیا ہے۔

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا   گئی ہے فکرِ پریشاں کہاں کہاں میری

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے   دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

مفلسی اور فقیری طویل سابقہ کی وجہ سے میر کے لیے زندگی کی ایک مستقل قدر بن گئی تھی۔ میر کی زندگی میں کبھی کبھی ایسے مواقع بھی آئے کہ جب انھیں مالی اعتبار سے اچھا خاصا اطمینان نصیب ہوا مگر اس طرح کا اطمینان کبھی بھی اتنی مدت تک نہیں قائم رہ سکا کہ فقیری اور پریشانی کے پیدا کردہ مستقل اثر کو زائل کر سکتا۔ ان کی معاشی حالت جو بہر حال ان کی زندگی میں فیصلہ کن اہمیت کی حامل ہے اکثر ان کی غزلوں میں کھل کر سامنے آجاتی ہے ؎

کیا کہیں میر جی ہم تم سے معاش اپنی غرض
غم کو کھایا کریں ہیں لوہو پیا کرتے ہیں

کیا تجھ سے کہوں معاش اپنی   بارے گزرے ہے جیسے تیسے

مے کشی صبح و شام کرتا ہوں   فاقہ مستی مدام کرتا ہوں

دہلی میں میر کو فقیری سے چھٹکارا ملنا تو ممکن نہیں ہو سکا بلکہ رفتہ رفتہ حالات نے ایسی کروٹ بدلی کہ وہ فقیری و مفلسی کے علاوہ ایک دوسری مصیبت میں گرفتار ہو گئے جو میر کے لیے نہ صرف دائمی قدر بن گئی بلکہ ان کی زندگی کا سب سے اہم عنوان بھی قرار پائی۔ دہلی ہی میں انھیں عشق کی کسک سے پہلا سابقہ پڑا جس نے میر کے ذاتی حالات کو بد سے بدتر بنا دیا۔ یہ تفصیلات نہیں معلوم کہ انھیں کس سے عشق ہوا تھا۔ اور آخر کار اس عشق کا انجام کیا ہوا مگر اس سلسلے میں میر پر جو کچھ بیتی وہ بڑی تفصیل کے ساتھ ان کے کلیات میں موجود ہے۔ عشق کے تجربے نے میر کے اندر ایک نیا سوز و گداز، ایک نئی تڑپ اور جان کنی پیدا کی۔ اب تک وہ مال و دولت سے محروم تھے مگر اب اس دل کے جانے کی باری تھی کہ جس پر انھیں بڑا بھروسا تھا ؎

اب کی جو گل کی فصل میں ہم کو جنوں ہوا   وہ دل کہ جس پہ اپنا بھروسا تھا خوں ہوا

مفلسی دبے کسی میں عشق کی افتاد ان کے لئے مزید پریشانی کا سبب بنی ؎

زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میر　　کس بھروسے پر آشنائی کی

میر کے لیے دل کا جانا ایک نہایت دردناک تجربہ تھا جس کے لئے انہوں نے بہت غم بھی کیا۔ لیکن اگر ایک طرف اس سانحہ نے ان کو پراگندہ بنایا تو دوسری طرف اس حادثہ نے وہ نظم و ضبط بھی پیدا کیا جس نے اپنی تخلیقات سے غزل کے دامن کو مالا مال بھی کر دیا۔

جا پھنسا دامِ زلف میں آخر　　دل نہایت ہی بے تامل تھا

سینہ کوبی ہے طپش سے غم ہوا　　دل کے جانے کا بڑا ماتم ہوا

رات دن ہاتھ ملتے رہتے ہیں　　دل کے جانے کا ہے بڑا افسوس

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس طرح سے دل گیا کہ اب تک ہم　　بیٹھے روتے ہیں ہاتھ ملتے ہیں

چہرے کو نوچ نوچ لیا چھاتی کوٹ لی　　جانے کا دل کے ہم نے بہت غم الم کیا

زخم جھیلے داغ بھی کھائے بہت　　دل لگا کر ہم تو پچھتائے بہت

جس طرح میر کی فقیری کے لیے دلی کی بے روزگاری نے ایک پس منظر پیدا کیا تھا اسی طرح میر کے احوالِ دل کے لیے بھی دلی کے حالات نے پس منظر کا کام دیا۔ میر نے اپنے دل کی تباہی کا حال جس طرح بیان کیا ہے اس طرح دہلی اور اس کے خاص حالات سے الگ ہو کر بیان کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ میر کے نزدیک دل کے لیے محبوب ترین استعارہ گھر یا شہر کا ہے اور وہ دل کے لٹنے کا حال اسی طرح بیان کرتے ہیں جس طرح گھر یا شہر میں آگ لگنے، لوٹ پڑنے اور خوں ریزی و تباہی کا حال بیان کیا جاتا ہے۔ میر کا یہی شعور ان کے دل کو خالص شخصی ہونے کے بجائے آفاقی اور کائناتی اہمیت کا حامل بناتا ہے۔ وہ دل اور دلی میں ہم آہنگی پیدا کر کے ہر صاحبِ احساس کی توجہ اپنی طرف موڑ لیتے ہیں۔ میر کے دیوان میں اگر دل اور دلی کو مربوط کرنے والے اشعار دو چار ہوتے تو انھیں اتفاق سمجھا جا سکتا تھا۔ مگر ان اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ جو کسی خاص مقصد و منصوبے ہی کا نتیجہ ہو سکتی ہے ذیل کے اشعار میں میر کے دل خانہ خراب کی کچھ تفصیل ملتی ہے مگر انھیں اچھی طرح سمجھنے کے لیے دہلی کے حالات سے مسلسل ذہنی ربط قائم رکھنا ضروری ہے ؎

پیس ڈالا دل غموں نے کوٹ کر　　کیا اجاڑا اس نگر کو لوٹ کر

دل عجب شہر تھا خیالوں کا ‏ ‏ لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے ‏ ‏ یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

محبت نے شاید کہ دی دل میں آگ ‏ ‏ دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے ‏ ‏ ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

ٹک گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ ‏ ‏ دل بھی کیا لق و دق جنگل ہے

میرؔ ابتر بہت ہے دل کا حال ‏ ‏ یعنی ویراں پڑا ہے گھر افسوس

دل کی آبادی کو پہونچا اپنے گویا چشم زخم ‏ ‏ دیکھتے ہی دیکھتے یہ شہر سب ویران ہوا

اس کے گئے پہ دل کی خرابی نہ پوچھیے ‏ ‏ جیسے کسو کا کوئی نگر ہو لٹا ہوا

کیا اس کے گئے ہے فکر دل کا ‏ ‏ ویراں پڑا ہے یہ مکان تو

خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا ‏ ‏ کہ آبادی بھی یاں تھی یا کہ ویرانہ تھا مدت کا

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں ‏ ‏ آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

دل اور دلّی کے ویرانی تباہی و خرابی کا رشتہ اس سے زیادہ واضح شکل میں میرؔ کے یہاں ملتا ہے۔

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے ‏ ‏ دل خرابہ جیسے دلّی شہر ہے

میرؔ کے عشق میں جو شدت اور ہمہ گیری ملتی ہے وہ اُردو زبان کے کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ اس کے بظاہر دو سبب معلوم ہوتے ہیں پہلا تو یہ کہ عشق ان کے لئے ایک ذاتی تجربے کی حیثیت رکھتا تھا۔ انہوں نے عشق کی تکلیفوں اور رسوائیوں کو خوب اچھی طرح برداشت کیا تھا۔ اس کی لائی ہوئی محرومیوں کو اپنا اثاثۂ حیات سمجھتا تھا اور اس کے دیے ہوئے داغ و درد کو اپنی زندگی کی سب سے قیمتی دولت قرار دیا تھا۔ انہوں نے عشق کی وجہ سے غزلیں موزوں کی تھیں۔ غزل کہنے کے لئے اپنے کو بہ تکلف عاشق نہیں ٹھہرایا تھا۔ ان کے عشق کی نوعیت تفریحی نہیں تھی جس سے عارضی طور پر دل کے بہلانے کا سامان مہیا کیا جائے۔ ان کی شخصیت کا ایک ایک ذرہ اس پرتوِ جہتاب کے لیے

مخصوص تڑپ رکھتا تھا جوان کی شدت عشق کا جذباتی مرکز اور جسمانی مظہر تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ میر اپنی ابتدائی پرورش کے دوران ہی میں تصوف کی تعلیم کی وجہ سے عشق حقیقی کی گہرائیوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ ابتدائی ریاضت اور مشقت نے انھیں صوفیانہ عشق کی شدت اور ہمہ گیری کا رازداں بنا دیا تھا۔ اس طرح مجازی عشق میں مبتلا ہونے سے پہلے ہی وہ عشق کی وسعتوں، جاں کاہیوں سے دلی لگاؤ پیدا کر چکے تھے۔ جب ان کا سابقہ مجازی عشق کے غیر معمولی حالات سے پڑا تو عشق حقیقی کی ہمہ گیری اور شدت اس میں جذب ہو گئی جس کے نتیجہ میں میر کا عشق غیر معمولی گہرائی قوت و توانائی کا حامل بن گیا۔ تصوف میں عشق مجازی کے روڑوں سے عشق حقیقی کا ایوان بلند تعمیر ہوتا ہے۔ میر کے یہاں یہ بات بالعکس ہے۔ انہوں نے عشق حقیقی کی زمین پر اپنے عشق مجازی کے کھنڈر درست کئے اسی لئے ان کا عشق مجازی اور جسمانی ہونے کے باوجود روح کو گرما دینے والی حرارت اور دل کو تڑپا دینے والی تپش رکھتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار میر کے عشق کی شدت نوعیت اور کارکردگی کو واضح کرنے کے لئے درج کیے جاتے ہیں ؎

مار رہتا ہے اس کو آخر کار — عشق کو جس سے پیار ہوتا ہے

———

ہم نے اپنی سی کی بہت لیکن — مرض عشق کا علاج نہیں

———

دل لگا ہو تو جی جہاں سے اُٹھا — موت کا نام پیار کا ہے عشق
کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا — پردے میں زور آزما ہے عشق
اور تدبیر کو نہیں کچھ دخل — عشق کے درد کی دوا ہے عشق

———

پہونچی شاید جگر تک آتش عشق — اشک ہیں سب شرار کے مانند

———

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر — مذہب عشق اختیار کیا

———

یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں — داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

———

دور بیٹھا غبار میر اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

———

ابتدا ہی میں مر گئے سب یار — عشق کی کون انتہا لایا

———

عشق جانا تھا، مار رکھے گا — ابتدا میں تھی انتہا معلوم

داغ دل خراب شیون کو جلے ہے میر — عشق اس خرابے میں بھی اک چراغ جلا گیا

ان اشعار سے جن کی تعداد کو بہ آسانی کئی گنا کیا جا سکتا ہے میر کے تصور عشق کی وسعت اور ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر کے نزدیک اگرچہ مرض عشق لا علاج ہے۔ موت کا دوسرا نام عشق ہے اور جسے لاگو ہوتا ہے اسے مار رہتا ہے۔ مگر وہ فعال اور تعمیری صفتوں سے

بھی خالی نہیں ہے۔ وہ اگر کوہکن کو زور آزمائی کی ہمت دلاتا ہے تو ادب و شائستگی کی تعلیم بھی دیتا ہے۔ تمام آفتوں اور مصیبتوں کو گھیر کر لانے کے باوجود عشق کا درد لذت سے خالی نہیں ہے۔ ہاں اس لذت کو حاصل کرنے کے لئے درد و غم کی انتہا مصیبت کو برداشت کرنا ضروری ہے۔ اتنی جرات اور برداشت سے کام لینا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے صاحب ذوق ہی اس مزے کو سمجھ سکتا ہے۔

نہیں عشق کا درد لذت سے خالی　　　جسے ذوق ہے وہ مزا جانتا ہے

عشق کا یہی تصور میر کو ناکام ہونے کے باوجود ناکارہ ہونے سے محفوظ رکھتا ہے دہلی میں میر عشق کی آگ میں جلتے رہے اور فقیری کی خاک میں لوٹتے رہے۔ اس دو رخی مصیبت نے ان کی شخصیت کو روز بروز نکھارا اور ان میں شکست کے درمیان توازن رکھنے کی اہلیت پیدا کی۔ دہلی میں رہ کر انھیں یک گونہ جذباتی آسودگی حاصل تھی۔ وہ فقیر تھے مگر اپنے گھر میں تھے۔ وہ ناکام عاشق تھے مگر محبوب کے ہمسائے میں تھے مگر زمانے کی سختیوں نے آخر کار انہیں سفر پر مجبور کیا۔ دلی سے چھوٹنا ان کے لیے محبوب کے چھوٹنے سے کم نہیں تھا بلکہ دلی ان کے لیے گھر شہر محبوب اور دل سب ہی کی نمائندہ تھی۔ دلی سے جدا ہو کر وہ صرف اپنے گھر شہر اور محبوب سے جدا نہیں ہوئے تھے بلکہ اپنے دل سے جدا ہو رہے تھے۔ ایک طویل عمر تک ستم سہ کر انہوں نے اپنی سوانح حیات کے ایک غم گین عنوان یعنی جدائی کو دعوت دینے پر اپنے کو مجبور پایا اور بالآخر دلی سے سفر کیا۔

تا چند وہ ستم کیجیے ہم در گزر کریں

اب جی میں ہے کہ شہر سے اس کے سفر کریں

لکھنؤ پہونچ کر بھی میر کے دل کی کلی نہ کھل سکی۔ یہاں شاہی دربار سے ان کا وظیفہ بھی مقرر ہوا جو اتنا زیادہ اور مستقل نہیں تھا کہ ان کی پچاس سالہ جان کاہی و جگر خراشی کا مداوا کر سکتا۔ اس کے علاوہ اس عہد کی دہلی اور لکھنؤ میں بڑا فرق تھا ہندوستان کا دار السلطنت مسمار ہو رہا تھا۔ اودھ کا دار السلطنت زیر تعمیر تھا۔ وہاں منہدم عمارتوں کی گرد اڑ رہی تھی یہاں زیر تعمیر عمارتوں کی رسد رسانی کا شور برپا تھا۔ اس بنا میر کے ایسے پختگی پر پہونچے ہوئے شخص کو لکھنؤ کی ادبی اور تہذیبی فضا راس نہ آسکی۔

بلبل کا شور سن کے نہ مجھ سے رہا گیا　　　میں بے دماغ باغ سے اٹھ کر چلا گیا

قیام لکھنؤ میں ان کے احساسات کی جھلک حسب ذیل اشعار میں نظر آتی ہے۔

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اُداس　　　میر کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا

خرابہ دلی کا دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا　　　وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

لکھنؤ آکر میر کی شخصیت کے سانچے میں کوئی اضافہ نہیں ہوا نہ ان میں کوئی بنیادی تبدیلی نمودار ہوئی بلکہ احساس جدائی نے مزید شدت اختیار کر لی۔ عشق کی لائی ہوئی مصیبتوں کے مستقل اثرات ان کی شخصیت کو بدستور اپنی گرفت میں لیے رہے۔ فقر کی مصیبت میں کچھ تخفیف ہوئی مگر ان کی تنک مزاجی نے اس کمی کو مستقل نہ رہنے دیا وہ اکثر دربار سے روٹھ کر خانہ نشین ہو جاتے تھے ان مصائب

کے ساتھ جدائی کی مصیبت مزیداں پر پڑی۔ ان اسباب کی وجہ سے ماحول کی تبدیلی کے باوجود میرؔ کے اندر کوئی ایسی خاص تبدیلی نہ ہو سکی جسے قیام لکھنؤ کا نتیجہ کہا جا سکے۔ یہاں پر نفی صرف بنیادی تبدیلیوں کی کرنا مقصود ہے۔ مطلق تبدیلیوں کا انکار ممکن نہیں ہے۔ زندگی اور ماحول کے اثرات سے کوئی شخص بالکل علیحدہ رہے خواہ وہ میرؔ جیسی شخصیت کیوں نہ ہو، ممکن نہیں ہے۔ خفیف تبدیلیوں کا اندازہ لکھنؤ اور دہلی میں کہی ہوئی غزلوں کے مفصل مقابلے سے دشوار نہیں۔ لکھنؤ میں مرتب ہونے والے دیوان کی غزلیں زیادہ تر میرؔ کے بعض محبوب موضوعات سے یا تو خالی ہیں یا ان کی طرف بہت کم توجہ نظر آتی ہے۔ گزشتہ صفحات میں میرؔ کے محبوب موضوع دلّی اور دل کی تباہی بربادی اور غارتگری اور انہدام کا ذکر ہو چکا ہے اس موضوع پر لکھنؤ میں مرتب ہونے والے دواوین میں شاذ و نادر ہی کوئی شعر نظر پڑتا ہے۔ اس طرح لکھنؤ کی غزلوں میں بھی احساسِ ناکامی کا عام رجحان موجود ہے مگر کبھی کبھی اس رجحان میں نشاط انگیز رجائیت کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ لکھنؤ میں کہی ہوئی انکی غزل کا ایک شعر حسب ذیل ہے ؎

آتا نہیں نظر کہ حصول اُمید ہو — کیا تھام تھام رکھیے دل بیقرار کو

یہ شعران کے عام افتاد مزاج اور رنگ طبیعت کے موافق ہے مگر اس کے فوراً ہی بعد والا شعر حسب ذیل ہے ؎

جیتے رہے تو اس سے ہم آغوش ہوں گے ہم
لبریز گل سے دیکھیں گے جیب و کنارہ ہم

غالباً اس طرح کا شعر دہلی میں نہ ہو سکتا اسی طرح حسبِ ذیل اشعار ہیں جو لکھنؤ کی تخلیق ہیں ایک مخصوص نشاطیہ فضا ملتی ہے جس کی وجہ سے خصوصیت سے یہ باور کرانا ضروری ہے کہ یہ میرؔ ہی کے کہے ہوئے ہیں ؎

سبزہ ہے، آب جو ہے، فصلِ بہار بھی ہے — سرگرم جلوہ دیکھو پہلو میں یار بھی ہے
یہ تو نہیں کہ ہم پہ ہر دم ہے بے دماغی — آنکھیں دکھاتے ہیں تو چتون میں پیار بھی ہے
جوں موج ہم بغل ہوں نایاب اس گہر سے — دریا کی سیر بھی ہے بوس و کنار بھی ہے

دلّی اور لکھنؤ دونوں ہی میرؔ کے لیے قفس تھے مگر ان دونوں میں قدرے فرق تھا۔ دلّی ایک ایسا قفس تھا کہ جس کے چاک سے باغ کی دیوار دیکھنا بھی ممنوع تھا ؎

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے — چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

لکھنؤ بھی ایک قفس ہی تھا مگر اس میں صبا کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی کوئی برگِ گل بھی آ پڑتا تھا ؎

کیا جانوں میں چمن کو ویکن قفس پہ میرؔ
آتا ہے برگِ گل کبھو کوئی صبا کے ساتھ

جدائی کا مرحلہ سر کرنا حالات زندگی سے میرؔ کی آخری جنگ تھی۔ ان کی زندگی کا آخری عنوان بنا ان کے فن اور ریاضت کے مثلث کا آخری زاویہ تھا۔ اس مہم نے اگرچہ کوئی نئی صورتِ حال نہیں پیدا کی مگر تکمیل پر پہونچی ہوئی شخصیت کو اور نکھارا اور عمر کے آخری دور میں جب عام طور سے ہمت پست ہوتی ہے میرؔ کے عزم و ارادے کی مضبوطی کو ظاہر کیا۔ یہ آخری مہم میرؔ نے لکھنؤ میں سر کی جس کے بعد وہ آنے والی نسلوں کے ساتھ شکست و فتح کا فیصلہ چھوڑ کر اس دنیا سے رخصت ہو گئے ؎

تابِ دل صرفِ جدائی ہو چکی
یعنی طاقت آزمائی ہو چکی

آگرہ، دہلی اور لکھنؤ ان کی سفرِ زندگانی کے مختلف مرحلے ہیں جنھیں انہوں نے فقرِ عشق اور جدائی کے زادِ راہ کی مدد سے طے کیا۔ ان مراحل کے درمیان کبھی کوئی ایسی صورت نہ پیدا ہوئی جو مسرت اور سکون پیدا کر سکتی۔ وہ مسلسل سفر کرتے رہے اور دورانِ سفر میں لٹتے رہے۔ آفاق کی منزل سے دوسرے چاہے سلامت نکل گئے ہوں مگر میر نے ان منزلوں کو اسباب و اثاثہ لٹا کر طے کیا ہے۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت　　　اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

دوران سفر میں وہ جس قدر لٹتے رہے اتنے ہی مطمئن ہوتے رہے۔ اس لئے ان کا یہ طویل سفر محرومیوں کے باوجود منفعت بخش رہا۔ اسی سفر کے دوران میں اور لوٹ مار کے ہنگاموں میں انہوں نے اپنے کو سنبھالنا اور مسلسل اعتماد کے ساتھ سفر جاری رکھنے کا ڈھنگ سیکھا اور بالآخر زندگی کے اس راز کو پالیا جو سفر کی منزل مقصود بنا۔

بہ ظاہر میر کا تصورِ زندگی اُمید افزا نہیں معلوم ہوتا۔ زندگی اور اس کے حالات پر انہوں نے جہاں جہاں اظہارِ خیال کیا ہے ایک کرب انگیز صورتِ حال نمودار ہوتی ہے جس سے ذوق پیدا کرنا عام طور سے ممکن نہیں ہے۔

کیا کروں شرح خستہ جانی کی　　　میں نے مر مر کے زندگانی کی

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے　　　ان کو اس روزگار میں دیکھا

چمن کا نام سُنا تھا و لے نہ دیکھا ہائے　　　جہاں میں ہم نے قفس ہی میں زندگانی کی

روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات　　　اب یہی روزگار ہے اپنا

موے سہتے سہتے جفاکاریاں　　　کوئی ہم سے سیکھے وفاداریاں

نامرادانہ زیست کرتا تھا　　　میر کا طور یاد ہے ہم کو

التفات زمانہ پر مت جا　　　میر دیتا ہے روزگار فریب

تفصیلات کو نظرانداز کرنے کے بعد یہ ہے میر کی زندگی کی مجموعی تصویر جس میں عام حالات میں اُمید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی مگر میر نے اسی زندگی سے سب کچھ سیکھا اور اسی کی محرومیوں سے مثبت نقطۂ نظر نکالا۔ ناکامی و حسرت کشی کے باوجود انھیں اسی

زندگی پر اعتماد بنا اور یہی زندگی تکلیف دہ ہونے کے باوجود انھیں عزیز تھی۔

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے　　　جان ہے تو جہان ہے پیارے

میر کو اگر زندگی پر اعتماد اور یقین نہ ہوتا تو اپنی شخصیت اور فن پر بھی اعتماد نہیں ہو سکتا تھا۔ میر کے مخصوص حالات کے پیش نظر زندگی پر ان کا اعتماد اگرچہ ایک بڑے تعجب کی بات ہے مگر یقیناً یہ سوال اہمیت رکھتا ہے کہ اگر انھیں زندگی پر اعتماد نہیں تھا تو ان کے فن اور شخصیت پر اعتماد کا سرچشمہ کون چیز تھی۔ کیا یہ ممکن ہے کہ شخصیت کے اوصاف خلا میں پرورش پا کر ترقی کریں۔ کیا انفرادیت زندگی سے قطع تعلق کر کے پروان چڑھ سکتی ہے۔ کیا کردار کا نشوونما زندگی کی دھوپ چھاؤں کے علاوہ اور کہیں ہو سکتا ہے؟ حقیقت یہ کہ یہ تمام چیزیں رشتوں کو توڑنے کا نتیجہ نہیں بلکہ فرد اور زندگی کے باہمی اعمال اور ردِعمل کا حاصل ہوتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق میر اور ان کے اوصاف کو خود ان کی اور اس عہد کی زندگی کے رشتوں میں تلاش کرنا چاہیے اور یہیں سے یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ زندگی ان کے لئے کیا معنی رکھتی تھی اور زندگی کے متعلق ان کا فلسفہ کیا تھا جہاں تک معنی کا تعلق ہے زندگی میر کے لئے ایک خاص معنی رکھتی تھی ایسے معنی کہ جس کی وسعت میں زندگی کی روح اس کا مقصد اور بنیادی اسلوب واضح شکل میں دکھائی دیتا ہے جہاں تک فلسفہ کا تعلق ہے بغیر کسی معذرت کے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ زندگی کے متعلق میر کا کوئی فلسفہ نہیں تھا ان معنوں میں کہ جس میں فلسفہ کی لفظ اصطلاحاً استعمال کی جاتی ہے میر نہ فلسفی تھا اور نہ فطری سائنسوں کے ماہر۔ اگر وہ فلسفی ہوتے تو ایسا پُراثر دیوان اپنی یادگار کے طور پر نہ چھوڑ جاتے۔ اگر انھیں فطری سائنس میں دخل ہوتا تو ان کی باتیں نہ معلوم کب کی بھلائی جا چکی ہوتیں۔ فلسفی زندگی کے متعلق بہت کچھ کہنے کے بعد اس کی معنویت کا سچا احساس نہیں پیدا کر سکتا۔ شاعر فلسفۂ زندگی سے ناآشنا ہونے کے باوجود احساس زندگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اسی لیے فلسفی کی جگہ کتب خانوں میں ہے اور بڑے شاعر کی جگہ دل میں۔

ان باتوں کا مقصد فلسفہ کی اہمیت سے انکار کرنا نہیں ہے بلکہ فلسفہ اور شاعری کے دائرۂ عمل کے اختلاف کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ میر زندگی اور اس کے حقائق اور کیفیتوں کے متعلق ذاتی تجربہ اور مشاہدہ کی وجہ سے احساسات کا ایک بڑا ذخیرہ رکھتے تھے جو اپنی کثرت کی وجہ سے نہیں بلکہ صداقت کی وجہ سے دائمی قدر کا حامل ہے۔ زندگی کے متعلق میر کے احساسات کی بنیاد اپنے نظریات نہیں ہیں بلکہ عملی افادیت کے مختلف پہلوؤں پر ہے۔ عملی نقطۂ نظر سے زندگی نہ صرف غم اور مصیبت ہے اور نہ عیش و طرب زندگی کے موج مارتے ہوئے دریا کی مختلف لہریں اگر کسی کو ڈبوتی ہیں تو کسی کو ساحل سے قریب بھی کر دیتی ہیں۔ غم اور نشاطِ زندگی کی مختلف کیفیتیں ہیں دائمی قدریں نہیں۔ اس لیے اصل فائدہ غم اور خوشی کا اعتبار کرنے میں نہیں ہے بلکہ بہ ذاتِ خود زندگی کا سلیقہ سیکھنے میں ہے۔ میر نے ایک موقع پر کہا ہے ؎

گوش کو ہوش کی ٹک کھول کے سن شورِ جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

میر کا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے شورِ جہاں میں مبتلا ہونے کے باوجود اپنے ذہن کو پراگندہ نہیں ہونے دیا بلکہ اصل سخن ساز کو دریافت کیا۔ انھوں نے زندگی کے اُتار چڑھاؤ میں اپنی ہمت نہیں ہاری۔ بلکہ بہ ذات خود جینے کا سلیقہ سیکھا۔ ان کے یہاں تغیرِ حال محض زمانے کے اتفاقات مستقل اسلوب ان کا وہ سلیقہ اور شعور ہے جس کی بنا پر وہ تغیرِ احوال کے درمیان

بھی خطِ مستقیم پیدا کر لیتے ہیں ؎

میرے تغیرِ حال پر مت جا　　اتفاقات ہیں زمانے کے

میر کی طویل ریاضت کا حاصل ان کا سلیقہ، شعور و ادب ہے جس کا نتیجہ ناقابلِ شکست اعتماد اور مکمل یقین ہے۔ میر نے زندگی بھر ان اوصاف کے اوپر زور دیا اور اپنی زندگی میں کٹھن موڑ پر شدید رکاوٹوں کے باوجود انھیں صفتوں سے کام لیا۔

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں　　عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

تمنائے دل کے لیے جان دی　　سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

خوش ہیں دیوانگیِ میر سے سب　　کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

محبت میں سلیقہ عشق میں ادب اور جنوں میں شعور میر کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں۔ اسی مثلث پر ان کے اعتماد و یقین، بے خوفی اور بے خطری اور بالآخر کامیابی و کارگزاری کا وہ پرشکوہ اہرام قائم ہے جو سخت سے سخت طوفان و زلزلہ کو جھیلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ماحول کی بے ادبی حالات کی بدسلیقگی اور اس عہد کی زندگی کی جنوں انگیزی سے میر نے ادب سلیقہ اور شعور حاصل کیا۔ انہوں نے خونِ جگر سے ان اوصاف کی پرورش اور پھر زندگی کو بہتر بنانے کے لیے اور لوگوں کو زندہ رہنے کا اسلوب سکھانے کے لیے یہی تحفہ دیا۔

شعور ادب اور سلیقہ کی وجہ سے میر نے ایک حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا اور وہ ہے ناکامیوں سے کام لینا۔

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ناکامیاں عام طور سے منفی اثرات پیدا کرتی ہیں۔ جس کا نتیجہ مایوسی ہوتی ہے۔ جارحیت اور تشدد کی طرف میلان ہوتا ہے۔ مگر یہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ جب شخصیت کو زندگی کی سچی جان کاری نہ ہو۔ میر کے کلیات کا مطالعہ اس بات کو اچھی طرح ظاہر کرتا ہے کہ بُرے حالات میں بھی نہ وہ مایوس اور دل شکستہ ہوئے اور نہ تشدد کی طرف راغب ہوئے۔ ان کے یہاں حسرت اور غم بہت ہے جو مصیبتوں کا فطری اور منطقی نتیجہ ہے۔ مگر یہ چیزیں میر کے عزم و ارادوں میں کوئی فرق نہیں پیدا کر سکتی ہیں۔ میر زندگی کو ایک ایسے زاویہ سے دیکھ رہے تھے کہ جہاں سے اس کا بھرپور نظارہ ہو سکتا تھا اسی لیے زندگی کی تبدیلیاں ان کے لئے حرفِ آخر نہیں بن سکیں وہ نظریہ اور عمل کے اعتبار سے زندگی کے کلیات کو معتبر سمجھتے تھے نہ کہ جزئیات کو۔ انہوں نے اس راز کو پا لیا تھا کہ انسانیت کا جوہر سعیِ پیہم

میں چھپا ہوا ہے نہ کہ سعی کے سطحی اور ظاہری نتیجوں میں۔ اسی لیے انتہائی ناموافق حالات میں بھی سعی کیے جانے کا ارادہ اور کام جاری رکھنے کا جذبہ ان کے یہاں کبھی سرد نہیں ہوا۔ زندگی کی حقیقت تک رسائی حاصل کر لینے کی وجہ سے حالات کی رد و بدل ان کے لیے معمولی بات ہو گئی تھی اور اسی لیے زمانہ کی مخالفت یا موافقت سے متاثر ہو کر وہ کبھی اپنے اصول اور یقین کی سطح سے نیچے نہیں اترے۔ ان کے یہاں اصل مسئلہ سعی اور کام ہے نہ کہ نتیجہ و انجام۔ یہاں تک کہ اگر ہاتھوں سے کام لینا ممکن نہ رہ جائے تو دوسروں کی طرح وہ بے بس نہیں ہوتے بلکہ اس موقع پر ناکامیوں ہی سے کام لیتے ہیں۔ میرؔ کا یہ نقطۂ نظر یقیناً جرأت انگیز ہے جس سے ان کی شخصیت کی غیر معمولی گہرائی اور توانائی کا اندازہ ہوتا ہے ناکامیوں کو بار آور بنانا نفی کو اثبات میں ڈھالنے کے مرادف ہے جو کسی بہت ہی اہم و عظیم شخصیت ہی کا کارنامہ ہو سکتا ہے۔

ناکامیوں سے کام لینا اور سعی پہ بھروسا کرنا میرؔ کے یہاں ایک مطلق قدر ہے جس میں جینے کی رغبت، موت کی ہیبت، فتح کی خوشی، شکست کا غم، کامیابی کی نشاط، ناکامی کی مایوسی، حالات کی موافقت، اپنے اور بیگانے کی مخالفت یا اسی طرح کی کوئی اور شرط نہیں ہے۔ وہ اپنے اصول، عقیدہ، وفاداری، ادب، سلیقہ اور شعور کے مشروط پیرو نہیں ہیں وہ ہر حال میں وفادار ہیں چاہے اس کا نتیجہ جینا ہو یا مرنا۔

مر رہیں اس میں یا رہیں جیتے
شیوہ اپنا تو ہے وفاداری

زندگی بھر ناکامیوں کا تسلسل ہی میرؔ کو کام پر اکساتا رہا اور یہی ان کی کامیابی کا راز بھی ہے۔ ناکامیوں کے درمیان کام کرنا میرؔ کی عقل کا سرد فیصلہ نہیں بنا بلکہ جب بھی کوئی فیصلہ کن مرحلہ آیا تو اس میں میرؔ نے جذبہ کی پوری شدت اور خون جگر کی پوری حدت کے ساتھ اقدام کیا ہے ؎

کوئی ناکام یوں رہے کب تک میں بھی اب ایک کام کرتا ہوں
یا تو لیتا ہوں داد دل یا اب کام اپنا تمام کرتا ہوں

ناکامیوں کے باوجود یقین اور اعتماد سے بھرپور اقدام کی وجہ سے انہوں نے داد دل کسی بھی دوسرے شاعر سے زیادہ وصول کی یعنی دل کی انہوں نے داد وصول کی وہ کوئی معمولی چیز نہیں تھا ؎

قلب یعنی کہ دل عجب زر ہے اس کی نقادی کو نظر ہے شرط

میرؔ نے اسی دل کو خون کر کے سب کچھ حاصل کیا تھا اور اسی لیے وہ زندگی بھر ایک راہ روش اور اسلوب پر قائم رہے ؎

عمر بھر ہم رہے شرابی سے دل پر خوں کی اک گلابی سے

انہوں نے دل پر خوں کی ایک گلابی زندگی بھر کے تجربات اور مصائب سے کشید کی تھی اور اسی لیے انھیں زندگی بھر "شرابی سا" رہنے کا حق حاصل تھا۔

میرؔ کے دو ہمعصر شعراؔ

(دردؔ و سوداؔ)

کلیم الدین احمد

اُردو شاعری کی تاریخ اپنا موضوع نہیں۔ اس لئے بہت سے ایسے شاعروں کا یہاں کوئی ذکر نہیں جو اُردو ادب میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ جو معیار میں نے قائم کئے ہیں ان کی روشنی میں چند مشہور شاعروں کے کلام کی جانچ پرکھ کی جائے۔ میرؔ، دردؔ سوداؔ ایک طرف تو ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ دوسری طرف اس کام کے لیے موزوں ہیں۔ میں نے انھیں اس لیے چُنا ہے کہ یہ اُردو کے ممتاز شاعروں میں ہیں، ان کی غزلوں سے زیادہ سے زیادہ لوگ واقف ہیں اور ان شاعروں پر تنقید کرتے ہوئے مجھے جو کچھ اُردو غزل اور غزل گو شعرا کے بارے میں کہنا ہے وہ میں بآسانی کہہ سکتا ہوں۔

مجھے کہنے دیجئے کہ ان شاعروں میں اعلیٰ پایہ کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اور یہ حقیقت غزل کی خامی اور تنگ دامانی کے باوجود بھی روشن ہے۔ افسوس ہے تو یہ ہے کہ یہ اپنے امکانات سے پورا پورا کام نہ لے سکے اور اس کوتاہی کا الزام بھی ان پر نہیں جس ماحول میں وہ پلے، جو روایات انھیں ورثہ میں ملیں، جو نمونے ان کے سامنے تھے ان چیزوں نے ان کی شعری صلاحیتوں کو ایک خاص ڈھرے پر لگایا۔ ہاں اگر وہ مغربی ادب سے واقف ہوتے، بلند پایہ نظم کے نمونے ان کی نظر کے سامنے ہوتے اور وہ نظم کے صحیح مفہوم کو سمجھتے تو شاید زیادہ اچھے شاعر ہوتے اور آج اُردو شاعری دنیائے ادب میں اس قدر پست و مبتذل حالت میں نظر نہ آتی۔ لیکن اپنی روایات سے وہ مجبور تھے۔ فارسی شاعری کے اثر نے گویا طاقتِ پرواز سلب کر لی اور ان کے گراں بہا اوصاف سب کے سب ضائع ہوئے۔ ان کی غزلوں میں قیمتی جواہرات نہیں، جواہرات کے ٹکڑے ہیں۔ ہاں ان ٹکڑوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اصلی جواہرات کتنے بیش بہا ہوں گے۔

آزادؔ نے اپنے استاد ذوقؔ کی زبانی میرؔ سے متعلق ایک واقعہ نقل کیا ہے:۔

"استاد مرحوم ایک دیرینہ سال شخص کی زبانی بیان کرتے تھے کہ ایک دن میرؔ صاحب کے پاس گئے۔ نکلتے جاڑے تھے۔ بہار کی آمد تھی۔ دیکھا ٹہل رہے ہیں۔ چہرے پر افسردگی کا عالم ہے اور رہ رہ کر یہ مصرع پڑھتے ہیں:۔

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے

یہ سلام کرکے بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد اُٹھے اور سلام کرکے چلے آئے۔ میرؔ صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی۔ خدا جانے دوسرے مصرع کی فکر میں تھے یا اس مصرع کی کیفیت میں محو تھے۔"

میں سمجھتا ہوں کہ آزادؔ کے دونوں قیاس غلط ہیں۔ میرؔ کے دل میں کیسے کیسے جذبات گزرتے ہوں گے۔ بہار کی نیرنگیاں اور اس کا پیغام نشاط سارے عالم کی شگفتگی اور انبساط، پھر اپنی تنگ دستی و عسرت، یاس و حرماں نصیبی، غرض یہ سب چیزیں آنکھوں کے سامنے گھومتی

ہوں گی۔ بہار اپنی دل فریب بہاروں کے ساتھ آئے اور ساری دنیا کو خوشی سے مالا مال کرے لیکن میر کا پژمردہ دل شگفتہ نہیں ہو سکتا۔ ایسی کتنی بہاریں آئیں اور گئیں لیکن میر کے دل کی کلی کبھی نہ کھلی۔ کیا کیا بہار کی سحر آفریں رعنائیاں، عیش و عشرت کے کیسے کیسے مرقعے، کیسے رنگین ولولے، کتنی دلکش اُمیدیں اور پامال حسرتیں میر کے سامنے نہ ہوں گی جن کی وہ تصویر کشی کرنا چاہتے ہوں گے لیکن اظہار مدعا کی کلید ان کے پاس کہاں! اس ایک مصرع میں ان بوقلموں جذبات و خیالات و مرقعات کی بس ایک نامکمل سی جھلک البتہ نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس واقعہ میں تمام غزل گو شعرا کی داستان پنہاں ہے۔ اس قصہ سے غزل کی غایت و انتہا ظاہر ہے۔

---

(۲)

میر کی قوتِ حاسّہ مخصوص و محدود قسم کی تھی یا یوں کہئے کہ میر کی دنیا تنگ تھی۔ میر وہی داخلی و خارجی اثرات قبول کرتے تھے جو ایک خاص رنگ کے یعنی درد و غم کا نمونہ ہوتے تھے۔ اُن کی فطرت کی اس خصوصیت کو ماحول کے اثر اور اُن کی افتاد زندگی نے اور بھی محکم کر دیا تھا۔ مسرور و متبسّم اثرات میر کو پسند نہ تھے۔ ان کی پژمردہ دلی شگفتہ جذبہ یا شادکام خیال کی طرف مائل نہ ہوتی تھی۔ ان کی تنگ حالی وسعت تخیل سے گریز کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے جذبات و تصورات میں تنوع نہیں۔ بس ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ صرف یہی نہیں، میر کے ذہن و ادراک بھی محدود قسم کے تھے۔ ان کے خیالات عمیق و بلند نہیں سطحی اور معمولی ہیں۔ کسی جگہ بھی وہ اعلیٰ دماغی طاقت کا ثبوت نہیں دیتے۔ غور و فکر ان کی عادت تھی لیکن اس غور و فکر کا پُراثر نتیجہ نہیں ملتا۔ دماغی طاقت کی طرح ان کے تخیل میں بھی اعلیٰ درجہ کی قوتِ پرواز نہ تھی۔ ان کے تخیل میں وہ زور نہیں، وہ شوکت و حشمت نہیں جو بعض دوسرے شاعروں کے تخیل کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ سب سہی لیکن اپنے حدود کے اندر میر لاجواب ہیں۔ چند چیزیں ہیں جو صرف انہی کی ذات کے ساتھ مخصوص ہیں اور اسی لحاظ سے وہ یگانہ دکھتا ہیں۔ میں نے کہا ہے کہ ان کے احساسات کی دُنیا محدود و تنگ تھی لیکن وہ جو بھی محسوس کرتے تھے تو شدت کے ساتھ۔ خود بھی متاثر ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے تھے۔ ان کے خیالات معمولی سہی لیکن ان میں ایک جوشش و خروش ہے، اس لئے کہ وہ جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں۔ گرمی جذبات نے گویا ان کی صورت ہی بدل دی ہے۔ اسی طرح میر کے تخیل کی طاقتِ پرواز کم اور کم زور سہی لیکن جہاں تک اس کی پرواز ہے، جن چیزوں تک اس کی رسائی ہے ان سبھوں کا نقشہ نہایت صاف اور دلکش طریقہ سے اُتارا گیا ہے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:

میر کی دنیا میں عشق کی حکمرانی ہے، عشق ہی کا سکہ رائج ہے۔ عشق عالم گیر ہے کوئی جگہ عشق سے خالی نہیں۔ کوئی دل ایسا نہیں جس پر عشق کی حکومت نہ ہو:-

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق　　　حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق
عشق سے جا کوئی نہیں خالی　　　دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

یہ ایک بلائے بد ہے۔ اگر یہ فرہاد کو کوہکنی کی طاقت عطا کرتا ہے تو یہ موت کا پیارا نام بھی ہے۔ اس آفت ناگہانی کی خاص نظر عنایت ہے تو دل پر ــــ

جوشِ محیط عشق میں کیا جی سے گفتگو
اس گوہر گرامی سے اب ہاتھ دھو رہو

میر کو عشق کے ایک خاص رُخ سے آشنائی ہے۔ وہ اسے باعثِ عیش و نشاط نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں اس کا نتیجہ ہمیشہ یاس انگیز ہوتا ہے۔ میر اس معاملہ میں مروجہ طرزِ خیال کی پیروی کرتے ہیں لیکن ان کی تقلید کورانہ تقلید نہیں۔ میر کی آنکھوں نے عشق کا یہ جلوہ دیکھا تھا۔ کہتے ہیں کہ میر کے دل کو عشق نے اپنا نشانہ بنایا تھا۔ اسی نے ان کے دل کو غمگین و پژمردہ بنا دیا تھا۔ یہ واقعہ صحیح ہو یا غلط میر کے اشعار سے صاف روشن ہے کہ جن کوائف کی وہ اپنے شعروں میں ترجمانی کرتے ہیں انہیں اپنے دل میں جوش کے ساتھ محسوس کیا تھا:

بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا — وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا — وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں — وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا
ستم میں غم میں سر انجام اس کا کیا کہیے — ہزاروں حسرتیں تھیں تسپہ دل کو ہار رہا
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا — رہا جو سینۂ سوزاں میں داغ دار رہا
سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں گئے — کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

اس قطعہ میں عشق کی جاں کنی کا حسرت بھرا بیان ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہاں بھی طرزِ بیان عام ہے اور خیال اور اظہارِ خیال میں مروجہ طریقوں کی پابندی کی گئی ہے لیکن اس قطعہ کی واقعیت سے کیسے انکار ہو سکتا ہے؟ جذبات کے جوش نے نظم کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اگر میر کے سامنے نظم کے اعلےٰ نمونے ہوتے اور وہ اس طرف توجہ کرتے تو زیادہ سے زیادہ کامیابی حاصل کرتے۔

بات یہ ہے کہ میر ازل سے دردمند دل لے کر آئے تھے۔ عشق کی کاوشوں نے اس دردمندی میں اضافہ کیا۔ ان کی افتاد زندگی نے عشق کی تائید کی۔ انھیں چاروں طرف اپنی ذاتی حرماں نصیبی کا نقشہ نظر آیا۔ ماحول نے اس طرزِ خیال کی مزید تائید کی۔ یہی سبب ہے کہ میر کی دنیا اتنی تاریک ہے۔ کہیں امید کا ستارا چمکتا ہوا نہیں دکھائی دیتا۔ ان کی زندگی درد سے معمور تھی۔ اپنوں کی بے رخی، تنگ دستی و عسرت، پھر دلّی کی بربادی، عام بربادی و انقلاب نے ان کے حساس دل کو غم و الم کا مرقع بنا دیا تھا:

کیسے کیسے مکان ہیں ستھرے — ایک از اں جملہ کربلا ہے یہاں
اک سسکتا ہے ایک مرتا ہے — ہر طرف ظلم ہو رہا ہے یہاں
صد تمنّا شہید ہیں یک جا — سینہ کوبی ہے تعزیہ ہے یہاں
دیدنی ہے غرض یہ صحبتِ شوخ — روز و شب طرفہ ماجرا ہے یہاں
خانۂ عاشقاں ہے جائے خوب — جائے رونے کی جا بجا ہے یہاں

عالم ایک کربلا ہے۔ ارمان آتے ہیں تو شہادت پانے کے لیے۔ کوئی سسکتا ہے تو کوئی دم توڑ رہا ہے۔ غرض ہر طرف رنج و الم کا سامان ہے۔ پھر سینہ کوبی کیوں نہ ہو۔ گریہ و بکا کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں۔ میر ہیں اور گریہ:

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح
تو کب تک مرے منہ کو دھوتا رہے گا

ان کے دل نے وہ نالہ پیدا کیا ہے کہ جس سے جرس کے بھی ہوش اُڑتے ہیں لیکن میر کو کچھ شوقِ گریہ نہیں۔ کیا کریں دل کے ہاتھوں

مجبور ہیں ؎

منع گریہ نہ کر تو اے ناصح — اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی

انسان مجبوراً گریاں کیوں نہ ہو جب اس دنیا میں کوئی امید بر نہ آئے۔ جب چمن دہر میں نکہت گل سے وہ کبھی آشنا نہ ہو۔ جب اس کے دل کی کلی کبھی نہ کھلے :

ہم تو ناکام ہی جہاں میں رہے — یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

اگر "دیدۂ عبرت نگاہ" ہو تو میر کو دیکھو اور عبرت حاصل کرو، اگر "گوش نصیحت نیوش" ہو تو میر کی سنو اور عقل کے ناخن لو :

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سر زمیں — تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

عیش و عشرت کی امید فضول ہے۔ آرام کی خواہش بے جا ہے۔ زمیں سخت ہے آسماں دور ہے۔ فلک ایک لمحہ کے لیے بھی فرصت عیش نہیں بخشتا۔ ہمیشہ مایوسی ہی مایوسی انسان کی قسمت میں لکھی ہے ؎

اب کے بھی سیر باغ کی جی میں ہوس رہی — اپنی جگہ بہار میں کنج قفس رہی

میں پاشکستہ جا نہ سکا قافلے کے پاس — آتی اگرچہ دیر سے صدائے جرس رہی

جوں صبح اس چمن میں نہ ہم کھل کے ہنس سکے — فرصت رہی جو میر بھی سو یک نفس رہی

کتنی حسرت انگیں تصویریں ہیں۔ اس دردمندی میں فرصت زندگی کے یک نفس ہونے کا خیال اور اندوہ رُبا ہوتا ہے ؎

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات

کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

صرف گل ہی نہیں ساری دنیا ناپائیدار ہے۔ مہلت عمر کم ہے اور اس مہلت کم میں بھی ایک لمحہ عیش میسر نہیں۔ تمام دنیاوی چیزیں فانی ہیں :

آئی نظر جو گور سلیماں کی ایک روز — کوچے پر اس مزار کے تھا یہ رقم ہوا

کاے سرکشاں جہاں میں کھینچا تھا میں بھی تو سر — پایان کار مور کی خاکِ قدم ہوا

دنیا سے دل لگانا غلط ہے۔ جاہ و حشم پر بھروسا کرنا حماقت ہے۔ زر و مال پر زعم کرنا عبث ہے۔ ناامیدی اور پھر دنیا کی بے ثباتی کا خیال، میر کا دل کیوں نہ حزن و یاس کا نشانہ ہو ؎

چار دیواریٔ عناصر میر — خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

یہی بے بنیادی دیکھ کر میر "تازہ واردان بساط ہوائے دل" کو تنبیہ کرتے ہیں کہ اس دنیا میں کسی سے دل نہ لگائیں ورنہ حسرت و تاسف کے سوا کیا حاصل ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں قناعت ہی بہتر ہے ؎

مت ڈھلک مژگاں سے اب تو اے سرشک آبدار

مفت میں جاتی رہے گی تیری موتی کی سی آب

کچھ نہیں، بحرِ جہاں کی موج پر مت بھول میرؔ
دُور سے دریا نظر آتا ہے لیکن ہے سراب

اس لیے وہ تلقین کرتے ہیں ؎

دنیا کی نہ کر تو خواستگاری
اس سے کبھی بہرہ ور نہ ہوگا

اس سرسری جائزے سے یہ بات تو صاف ہوگئی کہ عشق کی ستم انگیزی، یاس و حرماں کی موج زنی، بے ثباتیٔ دنیا، فقر و قناعت کی تلقین، یہی میرؔ کی شاعری کے اربعہ عناصر ہیں۔ انھیں کا بیان مختلف طور پہ بار بار ہوتا ہے۔ یہ مضامین نئے نہیں۔ ان سے اُردو غزلیں بھری پڑی ہیں۔ لیکن میرؔ کے شعروں میں یہ پامال مضامین ایک عجیب اثر آفرینی اختیار کر لیتے ہیں۔ یا اثر کسی دوسرے اُردو شاعر کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پامال مضامین پامال، پیش پا افتادہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ ایک نیا پن لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان میں ایک اپنی الگ خصوصیت ہوتی ہے جسے "میریت" کہہ سکتے ہیں اور یہ سچ ہے کہ نیا پن بہ ذات خود کوئی تعریف کے قابل چیز نہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ شاعر سوچ سوچ کر نئی نئی باتیں ایجاد کرے۔ جانی ہوئی باتیں، عام انسانی احساسات شعر کا مواد بن سکتے ہیں، ہاں شرط یہ ہے کہ شاعر انھیں جوش کے ساتھ حس کرے، ان پر اپنی شخصیت کی مہر لگا دے۔ اگر ایسا ہوا تو جانی ہوئی باتیں نئی ہو جاتی ہیں اور عام انسانی احساسات خاص، ذاتی احساسات کا روپ بدل لیتے ہیں۔ یہی بات میرؔ میں ملتی ہے اگر میرؔ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہوتے اور غزل کے بدلے نظمیں لکھتے تو وہ دنیا کے ایک بہترین شاعر یاس ہوتے۔ میرؔ نے جس صفائی، تاثیر اور دردمندی کے ساتھ ان جذبات کی ترجمانی کی ہے اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے؟ لیکن ان کی تصویر کشی مخصوص قسم کی ہے۔ وہ صرف چند کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تصویر کا دوسرا رُخ ان کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ رنج و الم بجا لیکن انسان اپنی ہمت و طاقت سے مصائب کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ کم سے کم درد و غم کو برداشت کر سکتا ہے۔ دنیا کی خرابی و بربادی درست لیکن انسان اس مشکل کو آسان کرنے کا راستہ تلاش کر سکتا ہے۔ میرؔ کے دل میں اس قسم کا خیال بھی کبھی نہیں ہوتا۔ وہ تو جبریہ اعتقاد کے قائل ہیں۔ جو کچھ ہوتا ہے وہ ہو کر رہے گا، انسان صرف مصیبتوں کا شکار ہو سکتا ہے اور بس۔ دوسرا کوئی چارہ کار نہیں۔ اسی لیے میرؔ دنیا سے قطع تعلق کی تلقین کرتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ زندگی کا جو رُخ وہ دکھلاتے ہیں اسے دیکھ کر کسی کا جی دنیا میں لگ بھی نہیں سکتا۔

میرؔ کہتے ہیں ؎

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

میرؔ کی شاعری ان کی سوختہ جانی کی تفسیر ہے۔ ان کے دل میں ایک آگ ہے اور ان کی شاعری اسی آگ کی شعلہ فشانی ہے ؎

چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے — اک آگ سی لگی ہے کیا جانئے کہ کیا ہے
ہو جائے یاس جس میں سو عاشقی ہے ورنہ — ہر رنج کو شفا ہے ہر درد کو دوا ہے

شادی سے غم جہاں میں دہ چند ہم نے پایا　　ہے عید ایک دن تو دس روز یاں عزا ہے
پھرتے ہو میر صاحب سب سے جدا جدا تم　　شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے

اس سوز دروں سے میر کی چھاتی "جلا کرے ہے" اسی وجہ سے میر کی شاعری شاعری نہیں ایک شعلۂ رقصاں ہے ؎

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی　　بیٹھ جا، چلتے یار ہیں ہم بھی
آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں　　تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح　　اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی
نالے کر یو سمجھ کے اے بلبل　　باغ میں یک کنار ہیں ہم بھی

کیسی حسرت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس حسرت کا سادگی، صفائی، پاکیزگی اور ترنم کے ساتھ بیان ہے۔ جب میر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں، ایسے جذبات جو ذاتی طور پر انہوں نے محسوس کئے ہیں تو ان کے اشعار میں ایک حیرت انگیز سادگی پائی جاتی ہے۔ سیدھے سادے مختصر، نرم و ملائم لفظوں میں وہ اپنے اچھوتے احساسات و تاثرات کو صفائی، درد انگیزی اور جامعیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور ان کے شعروں میں ایسا ترنم ہوتا ہے کہ گویا ان میں روح موسیقی آ بسی ہے۔ وہ ان معمولی لفظوں میں ایسا جادو بھر دیتے ہیں کہ جس سے دل پہ گہرا اثر ہوتا ہے۔ گویا ان لفظوں میں کیمیاوی تغیر ہو جاتا ہے اور ان کی فطرت بدل جاتی ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت سہولت و آسانی سے جم جاتا ہے۔ لفظوں کی ترتیب بھی عموماً وہی ہوتی ہے جو بول چال میں مستعمل ہے۔ یہ تو معلوم ہی نہیں ہوتا کہ غزل لکھی گئی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی باتیں کر رہا ہے اور باتیں بھی ایسی جو دل کی گہرائیوں میں گھر کر جاتی ہیں۔ اگر ہر لفظ کو الگ الگ دیکھا جائے تو الفاظ میں کوئی خاص بات نہیں لیکن ان کے میل سے ایک عجیب سحر پیدا ہو جاتا ہے۔

میر کامل مصور بھی ہیں۔ خارجی اور باطنی تصویر وہ نہایت حسن و خوبی سے کھینچتے ہیں ؎

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کیسی تازہ اور شگفتہ تصویر ہے۔ اس کی تازگی میں ناپائیداری کی جھلک ہے جس سے یہ زیادہ پر اثر ہو جاتی ہے ؎

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

یہاں بھی وہی شگفتگی ہے۔ اب دوسرے رنگ کی تصویر بھی دیکھئے ؎

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن　　غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے　　کیا یار بھروسا ہے چراغ سحری کا

اس شعر میں خارجی اور باطنی تصویر حسین امتزاج ہے اور سچ تو یہ ہے کہ میر باطنی کوائف کا زیادہ سے زیادہ نقشہ کھینچتے ہیں :-

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لی آنکھیں مُوند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

میرؔ کے کلام میں خامیاں بھی ہیں اور بہت ہیں۔ لیکن ان خامیوں کی تفصیل ضروری نہیں۔ میرؔ کے بارے میں آزردہ کی رائے ہے:

"پستش اگرچہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند۔"

یہ رائے عموماً دوسری شکل میں مشہور ہے:

"بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست۔"

اور یہی تنقیدی اعتبار سے زیادہ صحیح ہے۔ میرؔ کے کلام کا اصل نقص اس کی ناہمواری ہے۔ اس کا معتدبہ حصہ پست و مبتذل ہے۔ یہ تعجب کی بات ہے کہ ایک ہی شاعر نے ایسے بلند اور پھر ایسے پست اشعار کیسے لکھے۔ لیکن ایسی اور بھی مثالیں موجود ہیں۔ ایک انگریزی شاعر ورڈزورتھ کو لیجئے۔ اس پر بھی یہ تنقید صادق آتی ہے کہ "بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست" اور اس کے کلام کا معتدبہ حصہ بھی نہایت پست و مبتذل ہے۔ بہر کیف ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا دو میرؔ ہیں۔ ایک غزل کے محدود و تنگ میدان میں نفیس و پاکیزہ اشعار تراشتا ہے، ایسے اشعار جو دل پہ تیر و نشتر کا کام کرتے ہیں، جو ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد دماغ پہ نقش اور زبان پہ جاری ہو جاتے ہیں۔ دوسرا نہایت معمولی، عامیانہ، بیڈھنگے اشعار موزوں کرتا ہے، جس کو شاعری سے کوئی واسطہ نہیں، جس میں نہ تو قوتِ حاسہ موجود ہے اور نہ قوتِ متخیلہ، اور جس کو فطرت نے ناقدانہ نظر ودیعت ہی نہیں کی ہے۔ اس بھید کا سمجھنا مشکل نہیں، حقیقت میں دو میرؔ ہیں، ایک جس کے حساس دل میں مختلف جذبات و کوائف گزرے ہیں، جس نے اپنی زندگی اور اپنے ماحول میں چند عبرت آگیں حقیقتوں کا مظاہرہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جب میرؔ ان ذاتی احساسات و حقائق کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اشعار تاثیر سے لبریز ہوتے ہیں۔ دوسرا میرؔ فارسی کے زیر اثر ہے۔ وہی مضامین موزوں کرتا ہے جو عام طور سے فارسی میں پائے جاتے ہیں۔ مضامین ہی نہیں، وہی بندشیں اور تشبیہیں بھی ہیں جو اُردو شاعری میں فارسی سے مستعار لی گئی ہیں۔ جب میرؔ اس تقلید کے زیر اثر لکھتے ہیں یا اپنے مخصوص میدان سے باہر جا نکلتے ہیں یا اپنے خاص رنگ سے الگ ہو کر کسی دوسرے رنگ کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کے اشعار یک قلم مائل انحطاط ہو جاتے ہیں۔ اسی حقیقت کی وجہ سے میرؔ کے کلام میں یہ ناگوار ناہمواری ہو گئی ہے۔ اس ناہمواری کا اثر بہت زیادہ برا معلوم ہوتا ہے، جب یہ ناہمواری مختلف غزلوں میں نہیں بلکہ ایک ہی غزل کے مختلف شعروں میں ملتی ہے۔ اکثر اعلیٰ اور ادنیٰ شعر ایک جگہ اکٹھا ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے طبیعت منغض ہو جاتی ہے اور بعض وقت رشتۂ صبر یک لخت ٹوٹ جاتا ہے۔ ایک غزل کے شعر ہیں۔ ؎

اپنی ہستی حباب کی سی ہے   یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہئے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں   حالت اِک اضطراب کی سی ہے

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز — اسی خانہ خراب کی سی ہے
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

کیسے صاف و شستہ اشعار ہیں اور میرؔ کے مخصوص رنگ میں لیکن اسی غزل میں یہ دو شعر بھی ملتے ہیں :-

نقطۂ خال سے ترا ابرو — بیت اک انتخاب کی سی ہے
آتشِ غم میں دل بھنا شاید — دیر سے بو کباب کی سی ہے

رعایت لفظی مصنوعی خیال دونوں نقص موجود ہیں ۔ تاثیر و درد کا مطلق پتہ نہیں ۔

---

(۳)

میرؔ عشق مجازی کے مردِ میداں ہیں لیکن کبھی کبھی رسماً عشقِ حقیقی کے رمزوں کا بھی تذکرہ کرتے ہیں ؎

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں — اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا — اس مُشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ معنی — اہلِ نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں
عشق ان کی عقل کو ہے جو ماسوا ہمارے — ناچیز جانتے ہیں نابود جانتے ہیں

کبھی کبھی ان رمزوں کا بیان نہایت دلکش پیرایہ میں ہوتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وقتی طور پر میرؔ نے اس رمز کو اپنا لیا ہے ؎

ہے ماسوا کیا جو میرؔ کہئے — آگاہ اس سے سارے ہیں آگاہ
جلوے ہیں اس کی شانیں ہیں اس کی — کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ
ظاہر کہ باطن اوّل کہ آخر — اللہ، اللہ، اللہ، اللہ

لیکن عشقِ حقیقی کے مردِ میداں اُردو شاعری میں میر دردؔ ہیں ۔ کبھی کبھی دردؔ عشقِ مجازی کے میدان میں بھی جا نکلتے ہیں لیکن وہ خود فرماتے ہیں کہ بوالہوسی عشق مجازی نہیں جس عشق مجازی کا انکے کلام میں بیان ہے وہ پیر کی محبت ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے ۔ میر دردؔ عشق کے دام میں کبھی گرفتار نہیں ہوتے ۔ دوستان ہمدم تو کئی تھے لیکن محبوبوں سے کبھی سابقہ نہیں پڑا ۔ اس لئے جہاں میر دردؔ کے کلام میں بوالہوسی نہیں وہاں وہ عشق کے کرشموں سے نابلد معلوم ہوتے ہیں ۔ اس انسانی جذبہ سے ، اس زور اس کیفیت سے دردؔ کی شاعری خالی ہے ۔ لیکن وہ عشقِ حقیقی سے باخبر ہیں ۔ اس وجہ سے اکثر انھیں میرؔ پر ترجیح دی جاتی ہے ۔ کیونکہ ان کا موضوع اعلیٰ وارفع ہے ۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ۔

عشق ایک عام انسانی جذبہ ہے جس سے ہر دل آشنا ہے ۔ عشقِ حقیقی بہت نایاب ہے ۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ۔ بہت کم لوگ ہیں جو اس سے واقعی باخبر ہیں ۔ اس لئے جن اشعار میں عشقِ حقیقی پنہاں ہے وہ زود اثر نہیں ہوتے اور ان کا اثر عوام پر جلد

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا

حسن تھا تیرا بہت عالم فریب
خط کے آنے پر بھی اِک عالم رہا

دل نہ پہنچا گوشۂ داماں تلک
قطرۂ خوں تھا مژہ پر جم رہا

سنتے ہیں لیلیٰ کے خیمہ کو سیاہ
اس میں مجنوں کا ولے ماتم رہا

جامۂ احرام زاہد پر نہ جا
تھا حرم میں لیک نامحرم رہا

زلفیں کھولے تُو تو ٹک آیا نظر
عمر بھر یاں کامِ دل برہم رہا

اس کے لب سے تلخ ہم سنتے رہے
اپنے حق میں آبِ حیواں سم رہا

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

صبحِ پیری شام ہونے آئی میرؔ
تُو نہ چیتا، یاں بہت دن کم رہا

یارو! مجھے معاف رکھو، میں نشے میں ہوں
اب دو تو جام خالی ہی دو، میں نشے میں ہوں

ایک ایک قرطِ دَور میں یوں ہی مجھے بھی دو
جامِ شراب پُر نہ کرو، میں نشے میں ہوں

مستی سے درہمی ہے مری گفتگو کے بیچ
جو چاہو تم بھی مجھ کو کہو، میں نشے میں ہوں

یا ہاتھوں ہاتھ لو مجھے مانندِ جامِ مے
یا تھوڑی دُور ساتھ چلو، میں نشے میں ہوں

معذور ہوں جو پاؤں مرا بے طرح پڑے
تم سرگراں تو مجھ سے نہ ہو، میں نشے میں ہوں

نازک مزاج آپ قیامت ہیں میرؔ جی
جوں شیشہ میرے منہ نہ لگو، میں نشے میں ہوں

نہیں ہوتا۔ اس لئے درد کے اشعار کی تاثیر کا حلقہ کم وسعت رکھتا ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ عشق حقیقی کا مرتبہ عشق مجازی سے بلند تر سہی لیکن شاعری میں یہ سوال پیدا نہیں ہوتا ہے۔ اگر شاعر کا دل آشنائے عشق ہے اور وہ اپنے تجربوں کی صحیح ترجمانی کرتا ہے تو اس کے شعر اچھے ہوں گے ورنہ بُرے۔ عشق حقیقی ہے یا مجازی، یہ سوال خارج از بحث ہے۔ اصل دیکھنا یہ ہے کہ جذبات اصلی ہیں یا نقلی، ان میں جوشش کا وجود ہے یا نہیں۔ اس لئے درد کی برتری کا یہ ثبوت نہیں ہو سکتا کہ وہ عشقِ حقیقی سے سروکار رکھتے ہیں اور عشق مجازی سے دُور ہی دُور رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ عشق حقیقی کچھ ان کی جاگیر نہیں۔ میر و سودا اور دوسرے اردو شعرائے کلام میں بھی اس کی چاشنی موجود ہے۔ درد کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ وہ ہمیشہ انھیں کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں جو عشق حقیقی کی وجہ سے ان کے دل پر طاری ہوتے ہیں۔

دونوں جہاں اس خالق مطلق کے نور سے روشن ہیں۔ دیر و حرم اسی سے آباد ہیں۔ اسی کے سایہ میں شیخ و برہمن بستے ہیں۔ کوئی جگہ اس سے خالی نہیں۔

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

لیکن جس مسند پر وہ جلوہ فرما ہے وہاں تعقل کا گزر ممکن نہیں اور گذر ہو تو کیسے جب عقل قید خودی سے باہر نہیں ہو سکتی۔

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں
دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

اس کی کنہ تک پہونچنے سے انسان کی عقل عاجز ہے لیکن اتنا تو سمجھ سکتی ہے کہ اس کی جھلک ہر مخلوق میں پنہاں ہے۔ آنکھیں ایسی بھی ہیں جو اس کے جلوہ سے مطلق نا آشنا ہیں۔ ایسی آنکھوں سے تو آنکھوں کا نہ ہونا بہتر ہے۔

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

اس عالم میں کثرت کا مسکن ہے لیکن اگر غور سے دیکھو تو اس کثرت میں وحدت کا جلوہ نظر آتا ہے۔

جمع میں افراد عالم ایک ہیں — گل کے سیاد راق برہم ایک ہیں
ہووے کب کثرت سے وحدت میں خلل — جسم و جاں گو دو ہیں باہم ایک ہیں

اس لئے دل کو ہوس ہو تو اسی کی، تمنائے جستجو ہو تو اسی کی۔ اگر یہ نہیں تو پھر دل کی کوئی قدر قیمت نہیں۔

کیا فرق داغ و گل میں کہ جس گل میں تو نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو

لیکن یہ تمنا، یہ جستجو کچھ آسان نہیں۔ تعینات کے پردے حقیقت کو مستور کرتے ہیں۔ ہاں! یہ پردے اٹھ جائیں تو پھر ہر طرف وحدت کا جلوہ نظر آئے۔ یہ دلِ انساں ہی میں طاقت ہے کہ اس کا مسکن بن سکے۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

جب تک جان ہے اسی کی جستجو ہو، جب تک زبان ہے اسی کی گفتگو ہو:۔

مرا جی ہے جب تک تری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے یہی گفتگو ہے

لیکن عشق کی مہم جلد سر نہیں ہوتی۔ غنچۂ دل کی کشاد آسان نہیں :۔

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھی وا نہ دیکھا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں، غرض اس عشق کی بہ دولت کیا کیا نہ دیکھا۔ لیکن کبھی اس نے آکر اپنا تماشا نہ دیکھا۔ اس کے تغافل نے کیسی کیسی آفتیں برپا کیں، مگر اس نے نظرِ التفات نہ کی۔ لیکن یہ اس کا قصور نہیں۔ خود اپنی زندگی مثل حجاب حائل ہے۔ جب تک یہ حجاب درمیان سے نہ اُٹھ جائے جلوۂ یار ممکن نہیں ؎

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم   کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

تغافل ایک طرف اور فرصتِ ہستی کم۔ پھر دل آفت رسیدہ کیوں نہ ہو۔ جس آفت کا درد ذکر کرتے ہیں، جس یاس و حرماں کا وہ بیان کرتے ہیں وہ دنیاوی نہیں۔ ہر شام وہ مثل شام تیرہ روزگار ہیں، ہر صبح وہ مثل صبح گریباں دریدہ ہیں لیکن یہ تیرہ روزگاری، یہ چاک گریبانی کسی معشوق مجازی کی وجہ سے نہیں۔ یہ مژدگی، اس جدائی کا احساس صرف دل ہی کو نہیں، تمام عالم میں یہی عالم ہے، کیونکہ سارے جہاں کو اس کی جدائی کا احساس ہے ؎

کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

ظاہر ہے کہ درد کے تجربے میر کے تجربوں سے مختلف ہیں۔ اور جس طرح میر کسی ایک مکمل تجربہ کا نقشہ نہیں کھینچتے اسی طرح درد بھی کسی خاص مکمل تجربہ کا واضح بیان نہیں کرتے، بلکہ میر کی طرح وہ بھی الگ الگ اثرات اور نامکمل تصورات کی جھلک دکھاتے ہیں۔ درد اکثر مربوط غزل لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں "کلام مربوط عجب لذت رکھتا ہے اور دل کو شگفتہ کر دیتا ہے"۔ کاش اُردو شعرا اس حقیقت سے واقف ہوتے اور اسے برتتے۔ لیکن انہیں تو غزل کی پراگندگی کچھ ایسی بھا گئی کہ وہ کلام مربوط کی لذت کی قدر کو نہ پہچان سکے۔ اگر درد کی طرح وہ بھی سمجھتے کہ کلام مربوط عجب لذت رکھتا ہے تو اُن کا دل بھی شگفتہ ہو جاتا اور وہ پڑھنے والوں کے دلوں کو بھی شگفتہ کرتے۔ بہر کیف، یہ غنیمت ہے کہ درد اس حقیقت سے واقف تھے، لیکن جس ربط و مطابقت کا نقشہ کسی نظم میں نظر آتا ہے وہ درد کی غزلوں میں نہیں۔ ہاں! یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں انتشار خیالات اور پراگندگی جذبات نسبتاً کچھ کم ہے۔

میں نے کہا ہے کہ جن تجربوں کی درد ترجمانی کرتے ہیں وہ نسبتاً غیر مانوس ہیں اور ان تجربوں کو درد اس جوش و وجد کے ساتھ محسوس بھی نہیں کرتے جو میر کا حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ درد کے اشعار میر کے اشعار سے کم تاثیر رکھتے ہیں اور جس طرح میر کے کلام میں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں، شخصی اور مصنوعی، اسی طرح درد کے کلام میں بھی شخصی اور مصنوعی شعر ملتے ہیں۔ بعض شعر ایسے ہیں جو گویا بول اٹھتے ہیں کہ یہ وجدانی کوائف دل پر گزر رہے ہیں، لیکن بعض شعر ایسے بھی ملتے ہیں جو محض رسماً لکھے گئے ہیں۔ درد فرماتے ہیں: "بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے سوا اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا۔" پھر بھی یہ بات مثل روز روشن ہے کہ بعض جذبات نے دل میں ہیجان پیدا کیا ہے اور بعض نے سطح دریا پر ایک لہر بھی پیدا نہ کی اور درد کو اس کی خبر بھی نہیں ہوتی ہے ؎

کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے　　لگا تب کہنے پر قندِ مکرر ہو نہیں سکتا

دل آوارہ الجھے یاں کسی کی زلف سے یارب　　علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا

نہیں چلتا ہے کچھ اپنا تو تیرے عشق کے آگے　　ہمارے دل پہ کوئی اور زور ہو نہیں سکتا

ان شعروں میں آورد ہی آورد ہے۔ اصلیت و صداقت کا نام و نشان ہی نہیں۔ درد نے ان شعروں میں محض مروجہ رسمی خیالات کا رسمی اظہار کیا ہے۔ رعایت لفظی بھی موجود ہے: "بوسہ۔ قند۔ قند مکرر"، "دل آوارہ۔ زلف۔ آوارگی"۔ اثر مطلق نہیں ——— ان خیالات نے شاعر کے دل کو مسرور نہیں کیا ہے۔ اس کے تخیل کو پر پرواز پھیلانے پر آمادہ نہیں کیا ہے اسی لئے ان میں شاعری کی روح مفقود ہے۔ اس طرز میں اور درد کے مخصوص رنگ میں آسمان زمین کا فرق ہے۔

درد کا مخصوص رنگ یہ ہے ؎

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے　　میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے　　آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے　　اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار　　اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں　　دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

جذبات ابھرتے ہیں، گویا ایک موج اٹھتی ہے بلند و پر جوش۔ ہر ہر لفظ اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ آورد کا کہیں نام و نشان نہیں۔ تمام آمد ہی آمد ہے۔ لیکن پھر بھی اس غزل میں وہ خوبی نہیں جو اچھی نظم میں ہوتی ہے۔ تصوف کچھ مشرق کی جاگیر نہیں۔ مغرب میں بھی اس رنگ کی شاعری ملتی ہے۔ سترہویں صدی میں انگریزی میں اچھے صوفی شعرا گزرے ہیں۔ یا پھر بلیک کو لیجیے۔ بلیک کی نظموں کے سامنے درد کی غزلیں کچھ یوں ہی سی معلوم ہوتی ہیں اور اس سلسلے میں دانتے کا نام لینا تو کچھ بیکار سا معلوم ہوتا ہے۔ خیر ان مشرقی شاعروں کو تو جانے دیجیے، درد فارسی کے صوفی شعرا کی برابری نہیں کر سکتے۔

بہرکیف، درد کی دنیا بھی میر کی دنیا جیسی محدود و تنگ ہے، بلکہ تنگ تر۔ عشق حقیقی اور اس کے لوازمات کے علاوہ دوسرے انسانی جذبات و کوائف، خیالات و احساسات درد کے لیے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ دنیا کے بوقلموں جلوہ پر ان کی نظر نہیں ٹھہرتی۔ کیونکہ

انھیں تو پسِ پردہ کوئی دوسرا ہی جلوہ نظر آتا ہے۔ مشاہدۂ عالم، مشاہدہ کی حیثیت سے، درد کے کلام میں موجود نہیں۔

درد صاف، شستہ، پاکیزہ زبان میں اپنے خیالات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بیان میں کہیں رکاوٹ یا الجھاؤ نہیں۔ الفاظ سیدھے سادے معمولی عام فہم ہیں لیکن ان سے حقیقت کی بو آتی ہے۔ مختصر مگر جامع پیرایہ میں وہ مشکل سے مشکل اور عمیق سے عمیق خیالات کو ادا کر دیتے ہیں جس سے اکثر حیرت ہوتی ہے۔ ترنم و موسیقی بھی موجود ہے اور نہایت ہی دلکش۔ گویا ہر لفظ جذبات سے بریز اور ہر شعر ترنم سے معمور ہے لیکن یہ ترنم ایک مخصوص محدود قسم کا ہے۔ درد کے اشعار میں درد بھی ہے، لیکن وہ دلدوزی نہیں جو میر کے اشعار میں پنہاں ہے۔ درد کے اشعار کی مثال ایک چوڑے اور عمیق دریا کی سی ہے جو بغیر کسی رکاوٹ اور بغیر کسی عجلت کے رواں ہے سطح پر سکون ہے کبھی کبھی کوئی موج اٹھ کر سطح دریا پر لہراتی ہے، پھر مٹ جاتی ہے۔ مگر دریا ہمیشہ رواں ہے۔ میر میں یہ سکون و طمانیت نہیں۔ یعنی میر کے جذبات زیادہ پر جوش ہیں۔ اس لئے وہ دلوں پر اثر بھی جلد کرتے ہیں۔ ان جذبات نے میر کی ہستی میں ایسا طوفان برپا کیا ہے جس سے ان کا سکون ہمیشہ کے لئے ضائع ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے میر کے رگ رگ میں خون کے عوض درد جاری و ساری معلوم ہوتا ہے جس یاس و حرماں، جس ناامیدی کی وہ تصویر کھینچتے ہیں، کسی دوسرے کو میسر نہیں۔

درد اپنی زندگی کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں:-

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے — جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا — ایک دم آئے اِدھر اُدھر چلے
شمع کے مانند ہم اس بزم میں — چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
جوں شرر اے ہستیِ بے بود یاں — بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

کس قدر سہل، نرم و ملائم، صاف الفاظ میں اپنے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اظہار جذبات میں کوئی دقت نہیں۔ ہر لفظ اپنی مخصوص جگہ پر کس موزوں طور سے قائم ہے اور ہر لفظ اس قدر شفاف ہے کہ صاف کوائف کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ الفاظ کو اگر الگ الگ دیکھئے تو ان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی لیکن اس غزل میں دوسرے لفظوں کی مطابقت و موزونی کی وجہ سے ایک عجیب کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ حسب معمول ترنم بھی موجود ہے اور کتنا دل پذیر! اشعار نہیں نغمے ہیں، اگرچہ بے ربط و بے ساز۔

اب میر یہ راگ الاپتے ہیں:-

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی — کہ مقدور تک تو دوا کر چلے
کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے　　ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

اس غزل میں دردؔ کی غزل سے کچھ زیادہ ہی صاف، سیدھے معمولی الفاظ کا استعمال ہے۔ وہی موزونی یہاں بھی ہے۔ جذبات وکوائف کی جھلک بھی صاف نمایاں ہے۔ ترنم بھی ہے اور کس قدر سحر آفریں! لیکن اگر دردؔ کے اشعار میں یاس و ناامیدی کی ابتدا تھی تو یہاں اس کی تکمیل ہے ۔

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اس شعر میں وہ تاثیر، وہ اصلیت، وہ درد کہاں جو میرؔ کے اس شعر میں ہے :-

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

یہی فرق تمام اشعار میں موجود ہے۔ میرؔ دردؔ تاثیر میں دردؔ سے دو قدم آگے ہی رہتے ہیں۔

بہر کیف، دردؔ بھی اپنے مخصوص رنگ میں خوب ہیں۔ اس میدان میں اردو شاعری میں ان کی کوئی برابری نہیں کر سکتا۔

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا　　برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ　　کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا
یگانہ ہے تو آہ بیگانگی میں　　کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا
اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں　　ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
کیا مجھ کو داغوں نے سرو چراغاں　　کبھو تو نے آ کر تماشا نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے　　ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا
حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم　　کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

شب و روز اے دردؔ در پے ہو اس کے
کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

ان اشعار کی تاثیر سے کسے انکار ہو سکتا ہے؟ دردؔ کبھی اپنے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس لئے ان میں وہ از خود رفتگی نہیں جو میرؔ کا شیوہ ہے۔ دردؔ اپنے کو لئے دیے رہتے ہیں، اس وجہ سے ان کے اشعار میں ایک خاص شان پیدا ہو گئی ہے جو اور کسی کے شعروں میں نہیں ملتی۔ اس شان اس خودداری سے دل مرغوب ہو جاتا ہے ۔

(۴)

میرؔ اور دردؔ فطرتاً کچھ ہم جنس تھے۔ سوداؔ ان دونوں سے مختلف طبیعت لے کر آئے تھے۔ میرؔ آپ بیتی خون بھرے اشعار میں

ڈوبے ہوئے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والے بے چین ہو جاتے ہیں۔ سوداؔ نے بھی اپنے زورِ طبیعت میں درد بھرے اشعار موزوں کئے لیکن ان شعروں میں میر والی بات نہیں۔ میر کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارہ میں غرق رہتے تھے۔ ایسے ہمہ تن محو رہتے تھے کہ دنیا و مافیہا کی اکثر خبر نہ ہوتی تھی۔ سوداؔ کی آنکھیں وا تھیں۔ وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے۔ اس لئے ان کی دنیا میرؔ و دردؔ کی دنیا کی طرح محدود و تنگ نہ تھی۔ ان کے مضامین میں تنوع زیادہ ہے اور وہ یکانگت نہیں جو میرؔ و دردؔ کے مضامین میں ملتی ہے۔

سودا میں ایک خوبی اور بھی میرؔ و دردؔ سے بڑھ کر تھی۔ وہ الفاظ و تراکیب کے استعمال میں زیادہ ہوشیاری اور غور و فکر سے کام لیتے تھے! وہ ہمیشہ نئے الفاظ اور دیدہ زیب بندشوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ اس لئے جہاں تک الفاظ اور بندشوں کا تعلق ہے ان کی برتری مسلّم ہے۔ اس کے علاوہ سوداؔ کے کلام میں اچھی اور نئی تشبیہیں بھی ملتی ہیں جو میرؔ و دردؔ کو میسر نہیں۔ شگفتہ تشبیہیں پر اثر اور گویا تصویریں میرؔ و دردؔ کے اشعار میں بھی موجود ہیں لیکن ان میں وہ تنوع اور ندرت نہیں جو سوداؔ کا حصہ ہے۔ ——— ——— وہ نئی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں اور پھر نہایت حسن و خوبی کے ساتھ انہیں اپنے شعروں میں جڑ دیتے ہیں لیکن الفاظ، بندشیں، استعارے خود قابلِ تعریف کیوں نہ ہوں صرف اُن سے کسی شاعر کی برتری ثابت نہیں ہو سکتی۔ یہ سب تو محض ایک ذریعۂ اظہار ہیں۔ قابلِ غور جذبات و خیالات ہیں اور ان کی اصلیت اور واقعیت، ان کا جوش و خروش۔ اگر معیار محض لفظی ہے تو سوداؔ کی جگہ بہت بلند ہوگی لیکن یہ معیار درست نہیں۔

سوداؔ کی غزل گوئی کا نمونہ یہ ہے ؎

گل پھینکے ہیں غیروں کی طرف بلکہ ثمر بھی	اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ	کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی
اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے	تجھ چشم سے ٹپکا ہے کبھو لختِ جگر بھی
کس ہستیٔ موہوم پہ نازاں ہے تو اے یار	کچھ اپنے شب و روز کی ہے تجھ کو خبر بھی
تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش	رہتا ہے سدا چاک گریبانِ سحر بھی

سوداؔ تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

وہ سوز و گداز جو میرؔ و دردؔ کو میسر ہے یہاں مرے سے موجود نہیں! کیسے موجود ہو جب سوداؔ دلِ گداختہ اپنے ساتھ نہیں لائے تھے۔ وہ تو ہمیشہ شگفتہ و شاداب رہتے تھے۔ اگر الفاظ اور بندش پر نظر کی جائے تو بھی نمایاں فرق ظاہر ہوگا۔ الفاظ سیدھے سادھے نہیں۔ بندشیں بھی ایسی نہیں کہ جیسے کوئی باتیں کرتا ہو۔ الفاظ اور خصوصاً بندشوں میں شوکت و رعب سا معلوم ہوتا ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نگینہ کی طرح جڑ دیا گیا ہے۔ رد و بدل سے مطلب فوت ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ لفظی خوبصورتی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ہر شعر گویا ایک حسین مورت ہے مگر بے جان! گرمیٔ جذبات کی کمی ہے۔ انہیں سُن کر کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے لیکن جو لطف ملتا ہے وہ وہی ہے جو کسی کام کے حسنِ انجام

سے ملتا ہے۔ شاعر نے اپنے مطلب کو صاف و مکمل، حسین و پختہ طریقہ سے ادا کیا ہے۔ لیکن اشعار بہ اعتبار معنی دل پر تیر و نشتر کا کام نہیں کرتے۔ ہاں ایک قسم کا سرور ضرور حاصل ہوتا ہے۔ وہی سرور جو کسی حسین چیز کے دیکھنے سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ شعر میر کے شعروں کی طرح دل کو بے اختیار نہیں کر دیتے۔

اکثر، سودا میر کے مخصوص میدان میں بھی قدم رکھتے ہیں۔ درد و یاس کی تصویر، دنیا کی ناپائیداری کا نقشہ کھینچتے ہیں۔

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے
دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے

کہیو صبا سلام ہمارا بہار سے
ہم تو چمن کو چھوڑ کے سوئے قفس چلے

اے غنچہ آنکھ کھول کے ٹک تو چمن تو دیکھ
جمعیتِ دلی پہ تری پھول ہنس چلے

تیرے سخن کو میں بسرِ چشم ناصحا
مانوں ہزار بار اگر دل پہ بس چلے

نکلا جو نالہ دل سے تو سینہ سے دوڑے اشک
ایمن مر زمان قافلہ بانگِ جرس چلے

صیاد اب تو کیجیے قفس سے ہمیں رہا
ظالم پھڑک پھڑک کے پر و بال گھس چلے

میر و درد کی غزلوں سے مقابلہ کرنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ جذبات شخصی نہیں، نہ وہ جوش و خروش بھی نہیں۔ سودا نفسی کوائف کی ترجمانی نہیں کرتے، مشاہدۂ عالم نے جو نظارہ انہیں دکھایا ہے۔ اسی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ طرزِ کلام خاص نہیں عام ہے۔

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے
دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے

ظاہر ہے کہ کسی مشاہدہ کی نقاشی منظور ہے۔ قافلۂ دنیا کا ذکر ہے اپنی حرماں نصیبی کا رونا نہیں۔ درد کے کلام میں طرزِ کلام خاص نہیں ہے۔

تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے

قافلۂ زندگی کا ذکر ہے، نہ سرائے دنیا سے کوئی واسطہ ہے۔ اپنا قصہ ہے اور اپنی داستانِ زندگی کا خلاصہ۔ میر کے شعر میں طرزِ کلام خاص ہی نہیں، خاص الخاص ہے۔ شعر کیا ہے حسرت و حرماں کی کلید ہے،

فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

مشاہدۂ عالم بھی ذاتی تجربہ ہے، داخلی نہیں خارجی۔ اس لئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ میر و درد ذاتی تجربوں کی نقاشی کرتے ہیں اور سودا کے تجربے مصنوعی ہیں۔ جو آنکھیں دیکھتی ہیں۔ کان سنتے ہیں۔ یہ سب قیمتی تجربے ہیں۔ اصل فرق یہ ہے کہ میر و درد اور خصوصاً میر کے شعروں میں جو درد و سوزش ہے وہ سودا کو میسر نہیں۔ تاثیر سے بھرے ہوئے اشعار سودا کے دیوان میں بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر نہیں ہوتی۔ میر کا ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک ناسور۔ سودا کے اشعار میں یہی بات نہیں۔ ان کے اشعار میں عالم کی بوقلمونی، جذبات کی رنگا رنگی کی تصویریں ہیں اور یہ تصویریں اکثر نگاہ کو خیرہ کرتی ہیں۔ میر کے شخصی جذبات کی حسرت بھری تصویریں دل میں جاگزیں ہوتی ہیں۔

میں نے ابھی تک جو کچھ کہا ہے اس کا مقصد میر و سودا میں جو بیّن فرق ہے اسے ظاہر کرنا ہے۔ سودا کے لیے میر کی تقلید ضروری نہ تھی اور اگر سودا میر کی تقلید کرتے تو میر ہی جیسے لیکن میر سے کم مرتبہ شاعر ہوتے۔ سودا کا اپنا الگ رنگ ہے۔ میر کی طرح سودا بھی صاحب طرز ہیں۔ ان کا اسلوب جدا ہے۔ دو تین مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی :۔

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے — اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

قاتل ہماری نعش کی تشہیر ہے ضرور — آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے

اتنا لکھا ہو مرے لوحِ مزار پر — یاں تک نہ ذی حیات کو کوئی خفا کرے

فکرِ معاش و عشقِ بتاں یادِ رفتگاں — اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے

گر ہو شراب و خلوت محبوب خوب رو — زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے

تنہا نہ روزِ ہجر ہے سودا پہ یہ ستم
پروانہ ساں وصال کی ہر شب جلا کرے

بہار بے سپرِ جامِ یار گذرے ہے — نسیم تیری چھاتی کے پار گذرے ہے

شراب حلق سے ہوتی نہیں فرو تجھ بن — گلوئے خشک سے تیغ آبدار گذرے ہے

گذر مرا ترے کوچے میں گر نہیں تو نہ ہو — مرے خیال میں تو لاکھ بار گذرے ہے

ہزار حرف شکایت کا دیکھتے ہی تجھے — زباں پہ شکر ہے بے اختیار گذرے ہے

کیے ہے آج ترے در پہ اضطراب نسیم — کہ اس جہاں سے کوئی خاکسار گذرے ہے

تری گلی سے گذرتا ہوں اس طرح ظالم — کہ جیسے ریتے پانی کی دھار گذرے ہے

میں وہ نہیں کہ کوئی مجھ سے مل کے ہو برہم — نہ جانے کیا ترے خاطر میں یار گذرے ہے

مجھے تو دیکھ کے جوش و خروش سودا کا — اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گذرے ہے

یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ — کہ بادِ تند سے کوہسار گذرے ہے

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے — ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

ترا غرور مرا عجز تا کجا ظالم — ہر ایک بات کی آخر کچھ انتہا بھی ہے

جلے ہے شمع سے پروانہ اور میں تجھ سے — کہیں ہے مہر بھی جگ میں کہیں وفا بھی ہے

خیال اپنے میں گو ہوں ترانہ سنجاں مست — کراہنے کو دلوں کے کبھی سنا بھی ہے

ستم روا ہے اسیر دل پہ اس قدر صیاد — چمن چمن کہیں بلبل کی اب نوا بھی ہے

سمجھ کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں

کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان غزلوں میں مضامین تو اسی قسم کے ہیں جو میر کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں لیکن یہاں لہجہ ہی دوسرا ہے۔ یہ نہیں کہ اثر نہیں۔ اثر ہے لیکن دوسری قسم کا۔

میر کا ایک شعر ہے ؎

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن — غبار اک ناتواں سا کو بکو ہے

اس کے بعد سودا کے یہ دو شعر پڑھئے :۔

مجھے تو دیکھ کے جوش و خروش سودا کا

اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گذرے ہے

یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ

کہ باد تند سوئے کوہسار گذرے ہے

ان دو مثالوں سے میر و سودا کا فرق ظاہر ہے۔ میر ایک غبار ہیں اور وہ بھی ناتواں سا جو ہوا کے نرم نرم جھونکوں سے کو بکو مارا پھرتا ہے سودا "باد تند" ہیں جو "سوئے کوہسار گذرے ہے"۔ سودا غبار ناتواں نہیں۔ ان میں ایک توانائی ہے، ایک زور ہے۔ وہی زور شور جو باد تند میں ہوتا ہے۔ اور سودا کو بکو مارے نہیں پھرتے۔ وہ باد تند کی طرح کوہسار کا رخ کرتے ہیں۔ تنگ کوچوں اور گلیوں سے انھیں دلچسپی نہیں ان کے جوش و خروش کو وسعت کی ضرورت ہے، کوہسار کی ضرورت ہے۔

میں نے کہا ہے کہ ان غزلوں میں مضامین اسی قسم کے ہیں جو میر کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں یعنی درد و غم سے بھرے ہوئے۔ کبھی وہ اپنی نعش کی تشہیر چاہتے ہیں تو کبھی اپنے لوح مزار پر یہ مصرع لکھنے کی تلقین کرتے ہیں : یاں تک نہ ذی حیات کو کوئی جفا کرے روز ہجر میں تو خیر ستم لازمی ہے، وہ پروانہ سان وصال کی ہر شب جلا بھی کرتے ہیں ان کی بہار بے سر جام یار نہ گذرتی ہے۔ پھر نسیم تیری چھاتی کے پار کیوں نہ گذرے ہے۔ ساقی کے بغیر شراب حلق سے فرو نہیں ہوتی، گویا گلوئے خشک سے تیغ آبدار گذرتی ہے۔ نسیم و صبا اس کے کوچہ میں ہے اس لئے وہ کہتے ہیں : ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے، شمع سے پروانہ جلتے ہیں اور وہ اپنے محبوب سے ترانہ سنجوں سے وہ پوچھتے ہیں : "کراہنے کو دلوں کے کبھی سنا بھی ہے" از یں قبیل، درد بھرے مضامین کی کمی نہیں۔ لیکن ان مضامین میں د :

دردمندی نہیں جو میر کے اس شعر میں ہے :۔

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

سودا شاید اس قسم کی فریاد کو دون ہمتی سمجھتے۔ ان کا تو انداز سخن ہی کچھ اور ہے :

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

وہ پھر کہتے ہیں ؎

ترا غرور مرا عجز تا کجا ظالم
ہر ایک بات کی آخر کچھ انتہا بھی ہے

یعنی ان کی ہمت، ان کی توانائی انھیں نچلے نہیں بیٹھنے دیتی، انھیں گریہ و زاری کی ترغیب نہیں دیتی۔ اگر وہ "دشت خار" میں جا نکلتے ہیں تو مجنوں کو للکارتے ہیں ؎

سمجھ کے رکھیو قدم دشتِ خار میں مجنوں　　　کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

وہ اپنی برہنہ پائی کا رونا نہیں روتے۔

میر کی طرح سودا کا دل بھی ایک پھوڑا تھا :

احوال کی ہمارے تم کو تو کیا خبر ہے　　　گذرے ہے جس کے جی پر سو وہ ہی جانتا ہے
اور دل جو ہے بغل میں سو اس طرح کا پھوڑا　　　ہرگز نہ وہ پکے ہے ظالم نہ پھوٹتا ہے

سودا بھی "بسان نے" نالاں ہیں اور کوئی منہ لگاتا ہے تو وہ فریاد کرتے ہیں۔ لیکن ان کی فریاد میں میر کی نزار نالی نہیں :۔

جو وہ پوچھے تجھے قاصد کہ سودا خوش تو رہتا ہے
تو یہ کہیو کہ جوں روں دل اپنا شاد کرتا ہے

سچ ہے سودا کبھی رو رو کر اپنا دل شاد کرتے ہیں اور پڑھنے والوں کا بھی دل شاد کرتے ہیں۔

سودا کا ایک شعر ہے ؎

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف　　　دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے

یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ سودا عشق سے واقف نہ تھے۔ اگرچہ کبھی کبھی شبہ سا ہوتا ہے کہ سودا عشق اور عشق کے کرشموں کے تماشائی تھے :

ملک دل قتل کرے سودا کا　　　لشکر حسن یوں پلٹتا ہے

بات دیکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ دل پر گذری نہیں ہے۔ بہرکیف، یہ نہیں کہہ سکتے کہ سودا عشق سے واقف نہ تھے لیکن جو شعلہ ان کے دل کو لپٹتا ہے اس میں کچھ خاص بات ہے۔ وہ جلاتا تو ہے کیا جلا نہیں دیتا بلکہ ایک توانائی سی دل کو عطا کرتا ہے۔ جلن ضرور ہے اس سے بھی

انکار ممکن نہیں ؎

نہیں معلوم اس سینہ میں کیا جوں شمع جلتا ہے
دھواں نوکِ زباں سے بات کرنے میں نکلتا ہے

ہاں تو جلن ضرور ہے لیکن برداشت کی طاقت بھی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ سودا کی آنکھیں وا تھیں۔ ان کی چشم عالمگیر تھی۔ دنیا کی بوقلمونی سے آشنا تھی درد کی طرح وہ عالم کی رنگینیوں میں ہمیشہ جلوۂ یکتا کے متلاشی نہ تھے۔ سودا نے بھی صوفیانہ خیالات کی اکثر ترجمانی کی ہے۔ وہ عشق سے واقف ہوں یا نہ ہوں عشق حقیقی سے تو ضرور نابلد تھے۔ گرچہ کبھی کبھی رسماً وہ اس راہ میں بھی جا نکلتے تھے ؎

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا   موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہِ طور کا

ہاں تو عشق حقیقی سے نابلد تھے۔ اسی لئے وہ کثرت کا نظارہ درد سے زیادہ کرتے تھے اور اس کی نیرنگیوں سے زیادہ باخبر تھے یا اسی طرح وہ باطنی کوائف سے بھی واقف تھے مگر زیادہ تر تماشائی کی حیثیت سے۔ سودا ہمیشہ اپنے جذبات میں مستغرق نہیں رہتے بلکہ تمام انسانی جذبات کے تماشائی تھے اور ان کی اپنے تخیل کی مدد سے ترجمانی کرتے تھے۔ ———————

——— جو جذبات و کوائف وہ دیکھتے یا محسوس کرتے، جو نئے نئے نقوش ان کا تخیل بناتا، ان سب کی ایک شعر میں ترجمانی ممکن نہ تھی۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ سبھوں کو شعر کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا۔ میرؔ کثرت سے قطعہ کا استعمال کرتے ہیں۔ دردؔ کم و بیش مربوط اشعار نظم کرتے ہیں، لیکن اس کم ظرفی کا احساس سوداؔ کو کچھ زیادہ تھا۔ ان کے دماغ میں احساسات و تصورات کا جو طوفان برپا ہوتا اسے وہ دو مصرعوں میں بند نہیں کر سکتے اور اکثر قطعہ کے استعمال پر مجبور رہو جاتے۔ غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ قفس شعر و غزل میں خوش تھے اور ان کو شعر مفرد میں کسی خاص کمی کا احساس نہیں ہوا تھا۔ دردؔ اپنی کم و بیش مربوط غزلوں کے حدود میں مگن نظر آتے ہیں۔ سوداؔ کو یہ قناعت میسر نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ جس قدر معانی ہوسکیں، ایک شعر کے مختصر سے پیمانہ میں بھر دیں۔ لیکن دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں۔ اس لئے جہاں ان کی معنی آفرینی سے دل مسرور ہوتا ہے وہاں خیالات کے مکمل نہ ہونے سے دل کو تاسف بھی ہوتا ہے سوداؔ کو فطری طور پر وسعت کی ضرورت تھی۔ اسی لئے وہ اکثر قطعہ بندی پر مجبور ہو جاتے تھے۔ ان کے خیالات کا سیلاب انھیں وسیع و فراخ میدان کی تلاش پر آمادہ کرتا ؎

وقت اخیر سوداؔ بالیں پہ اس کے رو رو   بیٹھا ہوا کہے تھا ہر دوست یار بھائی
مرضی اگر ہو تیری جا اس کو ہم لے آویں   دوری نے جس کے تیری صورت یہ کچھ بنائی
سُن کر یہ بات بولا اتنا ہی آہ بھر کر   ہے نزع میں اذیت بیمار کو دوائی

کیسی مختصر لیکن صاف اور نئی تصویر ہے۔ لیکن سوداؔ کو دو تین شعروں پر قناعت نہیں ہوتی اور وہ اپنے بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہتے ہیں ؎

تجھ بن عجب معاش ہے سوداؔ کا ان دنوں   تو بھی ٹک اس کو جا کے ستم گار دیکھنا
نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن   نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا

خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب	تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا
یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گذر	بے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا
تسکین دل نہ اس میں بھی پائی تو بہر شغل	پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو	پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

عاشق کی حرماں نصیبی، پراگندگی و انتشارِ خاطر، تنہائی کی مصیبت، وحشت و جنون، یاس و حسرت، یہ سب اس قطعہ میں موجود ہے ایک شعر میں عاشقی سے پہلے کی زندگی کی تصویر کی طرف اشارہ ہے ؎

نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن
نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا

اب وہ حرف و حکایت، شعر و سخن، سیر باغ، گل و گلزار دیکھنا کہاں! اب تو رنگ ہی دوسرا ہے، لیکن عہد آزادی کی یہ یاد عقبی زمین کا کام دیتی ہے اور عشق نے جو کایا پلٹ دی ہے اس کے بیان کو زیادہ موثر بنا دیتی ہے۔ ہاں تو پہلے حرف و حکایت تھی، شعر و سخن کے چرچے تھے، سیر گل و گلزار تھی اور اب یہ حال ہے ؎

خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا!

لیکن جب تنہائی اور خموشی سے دل پریشان ہو جاتا ہے جنون کی لہر اٹھتی ہے اور در و دیوار کو دیکھنے سے تسلی نہیں ہوتی تو اس گلی کو جہاں اس کا گذر تھا "بے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا" اور کبھی یہ شعر پڑھ کر دل کو تسلی دینا ؎

کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

ہر ہر شعر ایک موثر نقش ہے اور سارے نقوش مل کر ایک نقش کامل تیار کرتے ہیں۔

اگر سودا کہیں کسی ذاتی تجربہ کی عکاسی کرتے ہیں تو کبھی کسی واقعہ کا زندہ بیان ؎

ترغیب نہ کر مجھ کو واں چلنے کی اے سودا	اس یار نے اب ہم سے یہ چہل نکالی ہے
وارد میں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا	تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنالی ہے
ہر بات پہ ہے میری اور وں سے اسے چشمک	مجھ پر وہ کنایہ ہے تو کر یہ جو گالی ہے
غیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے نوکیں	اٹھا میں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی پالی ہے
ایک ان میں یوں بولا کیوں جاتے ہو بیٹھو تم	جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے
اس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر	سر پر سے بلا اپنے جوں توں کی میں ٹالی ہے
بس غور کر اے ناداں جس گھر میں یہ صحبت ہے	واں جا کے خوشی آنا یہ خام خیالی ہے

عاشق کا بزمِ یار میں جانا، اس کے ورود پر معشوق کا تیوری چڑھانا، غیروں سے چشمک زنی کرنا اور اسے کنایۃً گالی دینا، غیروں سے چوٹیں، عاشق کا اپنی بے عزتی محسوس کرکے اٹھنا، اس کا غم و غصہ، ایک عدو کا طنزاً کہنا: ع

"جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے"

اس شوخ کا صاف صاف عاشق کو بلا سے تعبیر کرنا۔ اس جھپ کا پورا پورا نقشہ سودا نے الفاظ میں اُتارا ہے۔ صرف مختلف حرکات کا سین ہی نہیں، مختلف آوازوں کا بھی جربہ اتارا ہے۔ پھر آخری شعر میں اس سین کا نتیجہ اخذ کیا ہے۔ آخری شعر اول سے پیوستہ ہے۔ اس مطابقت سے معنی مکمل ہو جاتا ہے اور کسی شے کی نہ تمنّا باقی رہتی ہے نہ انتظار۔ کاش سودا اس طرح کے قطعے اور نظم کرتے! ان کو وسعت کی ضرورت تھی اس لئے وہ غزل و شعر کے نقائص کو دوسروں سے زیادہ محسوس کرتے تھے لیکن ان کو رفع نہ کر سکے۔ ان کو بھی اتنی قوت اختراع نہ تھی، اتنی جدت نہ تھی کہ اپنے لئے کوئی نیا راستہ نکالتے۔ حالانکہ میر و درد و سودا میں اگر کسی کو نئے رستہ کی ضرورت تھی تو وہ سودا کو۔ تجویز کیا بھی تو ایک مقررہ رستہ یعنی قصیدہ

بہر کیف ان کی طرزِ ادا بہت ہی پختہ اور محکم ہوتی ہے۔ الفاظ اور بندشوں کی وہ نہایت غور و فکر سے تجویز کرتے ہیں اور کسی جوہری کی طرح ان کو اپنی اپنی مخصوص جگہ میں جڑ دیتے ہیں۔ الفاظ میں شوکت و رفعت، بندشوں میں جدت و ندرت ہوتی ہے۔ ان کی تشبیہیں فطرت کے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ان کے استعارے اکثر نادر و نایاب ہوتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی سودا کے اشعار میں تنوع نسبتاً زیادہ ہے۔ ان کی آواز بلند لیکن خوش آئند ہے۔ سودا کی قادر کلامی مثل روزِ روشن ہے۔ ان کے کلام میں ایک بے پایاں زور بھی ہے جو میر و درد کو میسر نہیں۔ وہ اپنے خیالات کی اس زور و شور اس تزک و احتشام سے ترجمانی کرتے ہیں کہ سامع مرعوب ہو جاتا ہے۔ یہ ہنگامہ خیزی یہ طنطنہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ؎

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا — جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا
پردے کو تعین کے درِ دل سے اٹھا دے — کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن — جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار — لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنسِ گراں کا
سودا جو کبھو گوش سے ہمت کے سنے تو — مضمون یہی ہے جرس دل کی فغاں کا
ہستی سے عدم تک نفسِ چند کی ہے راہ — دنیا سے گذرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

میر کا آرٹ — پس منظر اور عناصر ترکیبی

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی

دنیا کی متمدن اور ادبی حیثیت سے سرمایہ دار زبانوں میں شاید اُردو زبان ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ سب سے کم عمر ہے لیکن بہت سی ایسی زبانوں سے زیادہ جاندار، شیریں اور ادبی حیثیت سے مالدار ہے۔ جو اس سے بلحاظِ عمر کہیں زیادہ قدیم ہیں۔ انیسویں صدی سے قبل اس زبان میں جو کچھ بھی تصنیف و تالیف ہوئی وہ نظم میں ہوئی۔ اور شاعری کا چسکا اتنا بڑھ گیا تھا کہ طب اور تصوف کے موضوعات ہوں یا صرف و نحو کے مسائل، ٹونے ٹوٹکے ہوں یا کھٹملوں کی ہجو، حکمت اور فلسفے کے دقیق رموز ہوں یا حقے اور اجوائن کی مدح سرائی سب کچھ نظم ہی کی زبان میں کہا جاتا تھا۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو جتنی قلیل مدت میں بلحاظ کمیت جتنا مختلف الموضوعات مواد اردو نظم میں دستیاب ہوتا ہے، اتنی قلیل مدت میں اتنا انتاجِ فکری شاید ہی کہیں اور مل سکے۔ لیکن اٹھارویں صدی کے نصف اول تک اردو شاعری میں کچھ انفرادیت یا اپنا پن نہ تھا۔ اس وقت سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے فارسی کا سکہ چلتا تھا۔ اور مذہبی زبان ہونے کے ناتے عربی کا خطبہ پڑھا جاتا تھا۔ یہی تصنیف و تالیف کی زبانیں تھیں اور انھیں سے واقفیت علومِ حاضرہ میں فضیلت کا معیار سمجھی جاتی تھی۔ چونکہ ان دونوں زبانوں کی پشت پر سینکڑوں سال کی تاریخ تھی اور ان کی آنکھوں کے سامنے کتنی ہی تہذیبی قوتیں نبرد آزما ہوئی تھیں اور کتنی قوموں کی معاشرت کا اختلاط، اُن کی نسلی اور جغرافیائی خصوصیتوں کا انعکاس، ان کی سیاست اور مدنیت کا تصور ان زبانوں کے ظروف و احوال پر اثر انداز ہو چکا تھا۔ اس لئے ان کے اسالیب میں تنوع اور اظہار و ابلاغ میں پوری قوت پیدا ہو چکی تھی اور یہ ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کی طرح تنگ دامن، ٹھٹھری ہوئی اور صرف اپنی ہی ضرورتوں کی کفیل یا تا بحدِ قباحت بجود مرتکز نہ تھیں۔ اسی لئے مغل دور کی شائستگی نے ان زبانوں کو اپنے حکیمانہ افکار اور ادبی آثار کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور روزمرہ کی معمول، سماجی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے مقامی بولیوں کو آزاد چھوڑ دیا اور اسی لیے ہمیں اُردو کی بول چال میں ہر علاقے کے باشندوں کی سماجی خصوصیتیں ان کے تمدن کی پرچھائیاں اور دیہات و قصبات کی زندگی کی جھلکیاں زیادہ ملتی ہیں۔ اُردو زبان چونکہ سینکڑوں سال تک عوام الناس کے خیالات کی ترسیل اور حوائج کی تکمیل کا ذریعہ رہی اور اس میں کوئی پابندی پیدا نہیں ہوا جو اس کے چاروں طرف قواعد کی آہنی دیواریں کھینچ کر اسے کسی مذہب یا قبیلہ یا علاقے کے لوگوں کے لیے ممنوع یا مشکل بنا دیتا اور اس کی فطری بالیدگی پر فن کی مصنوعی پابندیاں عائد کر دیتا، اس لیے اردو زبان کو بالکل آزاد فضا میں پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ وہ آبشاروں کی طرح آزادی کی قوت سے بہتی رہی اور لالۂ صحرائی کی طرح فطرت سے سرگوشیاں کرتی رہی۔ یہاں تک کہ عوام کے دل کی دھڑکنوں کی ترجمان بن گئی اور کشمیر سے راس کماری تک ہندوستان کی بکھری ہوئی تہذیبی قوتوں کے لیے قومی وحدت کا شیرازہ ہو گئی۔

جب اٹھارویں صدی کے وسط میں ہندوستان کی سیاسی حالت کمزور ہونے لگی اور اس کے نتیجے میں دور افتادہ علاقوں پر اقتدار

کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی اور محاصل کا وصول کرنا دشوار ہو گیا تو خزانہ بھی خالی رہنے لگا۔ پہلے زمانے کے حکمران دفاع پر یا عسکری ضروریات پر جو کچھ خرچ کرتے تھے، فوجیں اُس سے زیادہ یا اُن مصارف کا ایک حصہ مالِ غنیمت یا مفتوحہ علاقوں کی شکل میں واپس بھی لے آتی تھیں۔ اورنگ زیب کے زمانے تک ایسا ہی رہا کہ فوجی مصارف کا بار کلیتہً خزانے پر نہیں پڑتا تھا۔ اُس نے اگر پچیس سال تک گولکنڈہ کا محاصرہ کر کے اپنے خزانے کو زیر بار کیا تو عادل شاہیوں کی سلطنت اور ان کے جمع کیے ہوئے خزانے اُس کے قبضے میں آ گئے بھی تھے، لیکن اس کے جانشینوں نے خزانے کا روپیہ فضول رسموں میں عیش و عشرت اور نا و نوش میں یا فوج کو اپاہج کر کے کھلانے میں صَرف کیا اور اسی کا یہ مآل ہوا کہ جب نادر شاہ نے حملہ کیا تو مغل فوجیں اس کا مقابلہ نہ کر سکیں اور وہ مغل سلطنت کا جلال و جمال خاک میں ملا کر اور خزانے میں جھاڑو دے کر چلا گیا۔ پھر احمد شاہ ابدالی کے حملے، جاٹوں کی سرکشی، مرہٹوں کی طغیانی، سکھوں کی یورش اور روہیلوں کی شورش سے کمپنی کی ڈپلومیسی تک تاخت و تاراج، قتل و خون، نہب و غارت اور مکر و کید کی ایسی مسلسل داستان دراستان ہے جسے بیان کرنے کے لیے جگر داری کی ضرورت ہے۔ بہرحال جو کچھ بھی ہوا اس کا براہِ راست تعلق تاریخ سے ہے اور ہمیں صرف ان کے عواقب سے سروکار ہے۔ مرکزی حکومت کی کمزوری اور باغی طاقتوں کی شہ زوری سے صرف خواص ہی متاثر نہیں ہوتے تھے بلکہ اس کا اثر عوامی زندگی کے سارے ہی شعبوں پر پڑتا تھا۔ زبان اور ادب کی زندگی بھی تہذیب کے دامن سے وابستہ ہے اور تہذیب ہمیشہ خوشحال اور فارغ البال گھرانوں میں پھلتی ہے۔ اس کا نازک پودا افلاس کی یبوست اور خوف و خطر کی تمازت کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ فارسی زبان و ادب بھی ان بحرانی حالات میں ٹھٹھرنے لگے۔ اورنگ زیب کو اس کی سرگرم عمل زندگی نے شعر و ادب کی حوصلہ افزائی کا موقع نہیں دیا اور یوں بھی اس کی میزانِ اقدار میں ان بے عمل خیال پرستوں کی کوئی ارزش نہیں تھی۔ وہ شاعری میں حکمت و موعظت اصلاحِ اخلاق اور افادیت کا قائل تھا۔ اس لیے اگرچہ عہدِ اورنگ زیب میں فارسی ادب فنا نہیں ہوا۔ نہ سرکاری سطح پر اسے فنا کرنے کی کوشش کی گئی، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اورنگ زیب نے شعر و شاعری کی زیادہ حوصلہ افزائی نہیں کی۔ اس کے جانشینوں میں کچھ تو بے شعور تھے، اور کچھ بے سروسامان، اس لئے اہلِ ہنر نے کساد بازاری دیکھ کر فن پر ریاضت کرنا چھوڑ دی اور ہندوستان کی فارسی شاعری کے اسالیب میں معنوی گہرائی اور فکر و فلسفہ کی جگہ سطحی آرائش اور بازیٔ الفاظ کا رواج عام ہو گیا۔ جب فارسی کے اچھے شاعروں کی تعداد گھٹ گئی۔ افکار میں سطحیت اور اسالیب میں شطحیت پیدا ہونے لگی تو لامحالہ فارسی کا عام مذاق بھی پست ہو گیا اور کسی ایسے شاعر کے پیدا ہونے کا امکان نہ رہا جو عرفی و نظیری اور سلیم و کلیم کے سرمائے میں کچھ اضافہ کر سکے۔ ادھر نادر شاہ کے حملے سے احمد شاہ کی آخری یلغار تک بلکہ اس کے بعد بھی دربار اودھ کی خوش حالی اور قدر دانی کی بدولت ایران سے تلاشِ معاش میں ہندوستان کی طرف آنے والوں کا ایک تانتا بندھا ہوا تھا۔ اب یہ ولایتی محکوم تو تھے نہیں جو ہر اُلٹی سیدھی بات کی جھوٹی تعریف کر کے اپنا مفاد اور معاش حاصل کرتے۔ اب ان کی حیثیت فاتحوں کی سی تھی اور یہ ہندوستانیوں کے سامنے ایک خاص قسم کے پندار اور احساسِ برتری میں مبتلا تھے۔ خسرو اور فیضی جیسے ایک آدھ ہی خوش نصیب کو فارسی کا شاعر مانتے تھے ورنہ انہوں نے بیدل جیسے حکیم شاعر کی دلداری نہیں کی۔ تا بہ دیگراں چہ رسد۔ جب انہوں نے ہندوستان میں فارسی گو شعرا کو اچھی طرح اس احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا کہ وہ چاہے آسمان کے تارے توڑ لائیں۔ "مرزایانِ ایران" کی ہمسری

نہیں کرسکتے۔ تو گویا غیر شعوری طور پر انہوں نے ایک ایسی تاریخی قوت کے برسرِ کار آنے اور ایک ایسے لاوے کے اُبل پڑنے کے لیے راستہ ہموار کر دیا جو صدیوں سے ایک تہ نشین لہر کی طرح سفر کر رہا تھا اور کسی ایسے تاریخی عامل کا منتظر تھا، جو اسے سطح پر آنے اور تمام گرد و پیش پر چھا جانے کا موقع فراہم کر دے۔ فارسی شاعری کا زوال جتنا مغل دربار کی کمزوری اور بے اعتنائی سے ہوا، اس سے کچھ کم حصہ ایرانیوں کی لن ترانی اور نسلی اور تہذیبی برتری کی خوش گمانی کا نہیں ہے۔ اگر اس وقت ہندوستانی فارسی دانوں کی حوصلہ افزائی کی گئی ہوتی تو کچھ عجب نہیں تھا کہ فارسی زبان جس میں ایک ہزار برس تک شہنشاہوں کے فرمان اور سرکاری دفتروں کے دیوان لکھے گئے ہیں، آج بھی ثانوی زبان کی حیثیت سے ہندوستان میں باقی رہتی اور اس طرح خلیج بنگال سے کوہ قاف تک بسنے والے کروڑوں انسانوں کو ایک دوسرے کا محرم راز بنائے رکھتی۔

محمد شاہ کے زمانے میں وہ زبان جو ابھی تک تصنیف و تالیف کی دنیا سے دور تھی، اور گلی کوچوں، بازاروں، چھاؤنیوں اور دیہاتوں میں بڑے الھڑپن سے پل کر جوان ہوئی تھی، اچانک زرق برق لباس پہن کر مسندِ سروری پر آبیٹھی اور پھر ایسے نئے نئے عشوے اور غمزے دکھائے کہ اچھے خاصے بوڑھے بھی اس سے چھیڑ چھاڑ کرنے لگے۔ چنانچہ ہمیں عبدالقادر بیدل، قزلباش خاں اُمید، مرزا معز فطرت، آنند رام مخلص اور شاہ ولی اللہ اشتیاق جیسے بزرگ بھی اردو میں شعر کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشہور ہے کہ ولی دکنی جب دہلی آئے اور شاہ سعد اللہ گلشن کی خدمت[1] میں باریاب ہوئے۔ اور انھیں اپنے ریختہ کے اشعار سنائے تو گلشن نے یہ مشورہ دیا تھا کہ فارسی کے اتنے مضامین پڑے ہوئے ہیں، انھیں اردو میں نظم کرو۔ یہ دراصل ایک تاریخی عمل تھا کہ خواص کی تہذیب کے ساتھ ان کی زبان بھی سمٹ رہی تھی اور عوام کی زبان اس کی جگہ پر قبضہ کرنا چاہتی تھی اور وہ فارسی شاعری جس کی معنوی لطافت سے خواص ہی بہرہ اندوز ہوتے تھے۔ اب اس کے اسالیب اس کے رموز و علائم، اس کے افکار اور مضامین سے عوام کا رابطہ پیدا ہو رہا تھا۔ ولی نے شاہ سعد اللہ گلشن (متوفی ۱۱۴۰ھ) کے اس مشورے پر عمل کیا اور فارسی کے منہج پر پورا اُردو دیوان مرتب کر لیا جس میں فارسی شاعری کی وہی علامتیں تھیں۔ وہی عشقِ حقیقی و مجازی کے مضامین، وہی استعارے، وہی تلمیحات وہی حکایتیں اور شکایتیں۔ مصحفی نے حاتم سے روایت کیا ہے کہ محمد شاہ کے دوسرے سنہ جلوس میں ولی کا دیوان دکن سے دلّی پہنچا اور اس کا آنا "سرو دیہ مستاں یاد دہانیدن"[2] کا مصداق ہو گیا۔ اس عہد میں شمالی ہندوستان کے ادبی سماج کا تصور کیجیے تو بارہ تیرہ سال کے طفلانِ مکتب سے لے کر آبرو اور آرزو جیسے پختہ کار دوں تک شاعروں کی وہ ریل پیل ہے اور مشاعروں کا ایسا ہنگامہ گرم ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ چندہی برسوں کا یہ فرق کچھ معمولی نہیں ہے کہ ۱۷۳۹ء میں جب نادر شاہ قلعہ دہلی کا مہمان ہے تو دربار کی مغنیہ نور بائی اسے عراقی کے یہ اشعار سنا رہی ہے ؎

من شمع جاں گدازم تو صبحِ دلکشائی　　سوزم گرت نہ بینم، میرم چو رخ نمائی

---

[1] یہ قائم چاند پوری کی روایت ہے (مخزن نکات: ص ۱۰) وہ تو یہاں تک لکھتا ہے کہ گلشن نے بطور نمونہ ریختہ کا ایک شعر بھی کہہ دیا تھا لیکن میرا خیال ہے کہ دہلی آنے سے پہلے ہی ولی اور گلشن کی ملاقات احمد آباد یا برہان پور میں ہوئی ہوگی۔

[2] ہندی گویاں ص ۳

نزدیک ایں چنینم، دور آں چناں کہ گفتم
نے تابِ وصل دارم، نے طاقتِ جدائی

اور ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ نواب قمرالدین خاں کا بھانجا رعایت خاں میر تقی میر کو اپنے سر کی قسم دے کر یہ فرمائش کر رہا ہے کہ وہ ایک ڈوم کے لڑکے کو اپنے ریختہ کے اشعار یاد کرا دیں[1] محمد حسن قتیل نے لکھا ہے کہ جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو گلی گلی کوچے کوچے ارباب نشاط اس کی غزلیں گاتے تھے اور عوام بڑے ذوق و شوق سے انھیں سنتے تھے[2] لیکن شمالی ہند میں اردو شاعری کے ساتھ ایک قباحت یہ وابستہ ہو گئی کہ جن بڑے بوڑھوں نے فارسی کی ڈگر چھوڑ کر ریختہ کے "فن بے اعتبار" کو شرف بخشا تھا وہ فارسی کے زوال آمادہ اسالیب کے پیرو تھے اور اس وقت کے ادبی حلقوں کا یہی میلان و مذاق تھا اور نئی نسل کے سامنے اسی کے نمونے تھے۔ اس لئے شعر کہنے والے ایہام کی طرف مائل ہو گئے۔ اس زمانے میں ایسے اشعار پر چھتیں اڑا یا کرتی تھیں ؎

چھاج سی ڈاڑھی لگا کر شیخ جی
اس کے کوچے میں نہ بھٹکا کیجیے

یہ ایہام اور پہلو دار الفاظ شاعری کی جان اور شاعر کا کمال سمجھے جاتے تھے۔ تبھی تو میر نے کہا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

میر سے پہلی نسل کے جو شعرا تھے انھیں دو طبقات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ گروہ جو اصلاً فارسی گو شعرا کا تھا لیکن کبھی کبھی منہ کا مزہ بدلنے کے لئے یا خوردوں کی حوصلہ افزائی کے لئے یا اس دونِ مرتبت فن کی قدر افزائی کے لیے یا لہو لگا کر شہیدوں میں شامل ہونے کے لیے شعر کہا کرتا تھا۔ چنانچہ عبدالقادر بیدل کے دو شعر تقریباً تمام متداول تذکروں میں ملتے ہیں۔ قائم چاند پوری کا یہ بیان غور و فکر کی دعوت دیتا ہے کہ:

"در سنہ چہل و چہار از جلوس عالمگیر بادشاہ، ہمراہ میر ابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتۂ او بود بجہاں آباد آمد۔ گاہ گاہ بزبانِ فارسی دو سہ بیت در وصف خط و خالش می گفت، چوں دراں جا بسعادت ملازمتِ حضرت شاہ گلشن قدس سرہٗ مستعد گشت بہ گفتن شعر بہ زبانِ ریختہ امر فرمود و ایں مطلع نغز موزوں کردہ حوالہ او نمودند۔

خوبیٔ اعجازِ حسنِ یار گر انشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کروں

بالجملہ بہ یُمنِ تقولِ زبان الیشان سخن این با یاچناں حسن قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تراز مطلع آفتاب گردیدہ و ریختہ را قسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آں وقت زراہ ہوس شعر ریختہ موزوں نمودند"

---

[1] میر کی آپ بیتی ص۱۰۳ (طبع اوّل)

[2] ہفت تماشا (نیز اس کا اُردو ترجمہ۔ شائع کردہ مکتبہ برہان دہلی)

چنانچہ قدوۃ السالکین وزبدۃ العاشقین مرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ نیز دریں زبان عزلے گفتہ مطلع و مقطعش این است :-

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس جنسِ بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا، بے دل کہاں ہے ہم میں[1]

یعنی گلشن نے اس امر کی طرف رہنمائی کی کہ اردو زبان میں اتنا سرمایۂ الفاظ پیدا ہو گیا ہے کہ اب ہمیں فارسی میں اظہارِ خیال کرنے کی احتیاج نہیں ہے۔ ہندی حروف و افعال کا استعمال کر کے اپنا مفہوم ادا کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح مرزایانِ ایران کے تسلط سے بھی نجات مل جائے گی۔ اور شاعری کے مخاطبوں کا حلقہ بھی وسیع ہو گا۔ چنانچہ انہوں نے مثال کے طور پر فارسی کے ایک شعر کو اردو میں منتقل کر کے بتا دیا۔

خوبیٔ اعجازِ حسنِ یار گر انشا کنم
بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کنم

میں صرف ایک فعل (کنم) کے تبدیل کر دینے سے یہ اردو کا شعر ہو جاتا ہے اور میرؔ کا بیان ہے کہ گلشن نے یہ کہا تھا کہ

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ اند در ریختۂ خود بکار ببر کہ از تو محاسبہ نخواہد گرفت"[2]

یعنی شاعری کے لئے جتنا خام مواد ضروری ہے وہ سب فارسی میں موجود ہے اور فارسی شاعری نے عوام کا ذوق بھی بنا دیا ہے وہ خود اب زوال آمادہ بھی ہے، اس لئے معمولی ردّ و بدل کے بعد سرمایۂ شعری کو "نومیانے" کا کام ہو سکتا ہے۔

ولیؔ نے اس نصیحت پر عمل کر کے اوّلیت کا شرف حاصل کیا اور وہ حجاب جو ریختہ گوئی میں حارج تھا درمیان سے اٹھا دیا، اس طرح اردو زبان جو ابھی تک بول چال کی زبان تھی۔ اب شعر و ادب کے خزانوں کی امین بننے کے قابل ہو گئی۔ یہ انسانوں کی عام نفسیات ہے کہ جس چیز کا چلن ہوتا ہے، اس کی خامیاں بھی خوبیوں میں بدل جاتی ہیں، عیوب کی اصلاح کر لی جاتی ہے یا ان سے چشم پوشی کی جاتی ہے اور رواجِ عام کا ساتھ دیا جاتا ہے۔ یہی اردو شاعری کے ساتھ ہوا۔ قائم نے جو "ز راہ ہوس" لکھا ہے یہ بے معنی جملہ نہیں ہے، اپنے ہی دور کی مثال دیکھیے کہ ترقی پسند تحریک کے شیوع نے اچھے خاصے بوڑھے شاعروں کو بھی مل اور یالی مل اور ورانتی کے استعارے نظم کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ یہی اُس دَور میں ہوا کہ مرزا معز فطرت، بیدل، مخلص، گرامی، بہار جیسے شاعر نوجوانوں کی ریس میں "پیر افشانی" کرنے لگے۔

اس زمانے میں محاورۂ ایران کا جتنا حوالہ لغت اور قواعد کی کتابوں میں ملتا ہے اتنا شاید اس سے پہلے کے زمانے میں نظر

---

[1] قائم چاندپوری، مخزنِ نکات ص۱۔
[2] میر تقی میرؔ: نکات الشعرا (طبع ثانی) ص۹۔

نہیں آئے گا۔ سراج الدین علی خاں آرزو نے تو پوری لغت "چراغِ ہدایت" اُن الفاظ کی مرتب کر دی جو ایرانی محاورہ میں داخل ہیں اور متداول لغات میں نہیں ملتے۔ شعرا بھی کوشش کرتے تھے کہ ایسی زبان نظم کریں جسے ایرانی مستند مانیں اور محاورات کی کھوج میں مارے مارے پھرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ جب نادر شاہ دہلی آیا اور یہاں اس کے سپاہی بازاروں میں لوٹ مار کرتے پھر رہے تھے تو لالہ ٹیک چند بہار اپنی لغت "بہارِ عجم" کے مسودات کا بستہ بغل میں دبائے ہوئے اُن سپاہیوں سے محاوروں کے معانی اور اُن کے استعمال کی تفتیش میں پیچھے پیچھے گھومتے تھے۔ اس ذوق و شوق اور لگن کا مظاہرہ شاید ہی کسی ایرانی نے کبھی ہندوستانی زبان یا علوم حاصل کرنے کے لیے کیا ہو۔

ریختہ گو شاعروں کی پہلی کھیپ جو سامنے آئی وہ گویا ایرانیوں کے احساسِ برتری سے بغاوت کر کے آئی تھی۔ وہ لوگ اپنا صدیوں کا بنا ہوا مزاج یک لخت تو نہیں بدل سکتے تھے۔ نہ تہذیبی و فکری پس منظر کو یکسر محو کر سکتے تھے، ریختہ کے لیے بہر حال اجنبی تھے اور اس کے ادبیتی معاروں میں تھے، اس لیے انہوں نے کوئی مربوط تخلیق پیش نہیں کی۔ جو کچھ اُن کے نام سے منسوب ہے اور تذکروں میں ملتا ہے، اسے تبرک ہی سمجھنا چاہیئے۔ جو فارسی گویان شعراء سے متاخرین کا مزاج تھا، اور جو کچھ اس عہد کے ادبی سماج میں مقبول و مروج معیار موضوع تھے، اُن کا فطری تقاضا یہی تھا کہ ایہام کو فروغ ہو۔ اس سے ہمیں بھڑکنا نہیں چاہیئے۔ اس کے تاریخی اور ادبی عوامل پر گہری نظر رکھنی چاہیئے۔ یہ سرمایہ اگرچہ فکری حیثیت سے بے وقعت اور اُتھلا نظر آتا ہے، لیکن اس سے زبان گویا سان پر چڑھ گئی۔ "تلاشِ لفظ تازہ" اور "معنی بندی" پر اتنی توجہ کرنے سے یہ فائدہ بھی ہوا کہ ریختہ کا سرمایہ الفاظ وسیع ہو گیا اور معانی کے مختلف پہلو اور ان کے استعمال سامنے آ گئے یہ ابتدائی تجربات ہی ہیں جنہوں نے میرؔ اور سوداؔ کی شاعری میں تناسب اور صنائع لفظی کے محاسن کا اضافہ کیا۔ ہندسہ و ریاضی کے جدید ترین نظریات پر تحقیق کرتے ہوئے ہمیں یہ ہرگز فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ جس طرح علمی حیثیت سے اس شخص کا حصہ بھی اتنا ہی اہم ہے جس نے سب سے پہلے صفر کو دریافت کیا تھا اسی طرح ایہام گو شعراء سے نفرت یا بیزاری یا ان کے بخشِ ادبی کو بے قدر سمجھنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ یہ لوگ عمارتِ ریختہ کے بنیاد گذار اور قافلہ شعر و ادب کے رائد ہیں۔ انہوں نے ہمیں راستہ دکھایا ہے اور انہوں نے بعد کی فنی ترقیوں کے لیے خام مواد فراہم کیا ہے۔

ایہام گو شعرا کے زمانے کو اکثر تذکرہ نگار "محمد شاہی" "جوانِ محمد شاہی یا شاعرِ عہد فردوس آرام گاہ وغیرہ الفاظ سے بھی یاد کرتے ہیں۔ کیونکہ اسی زمانے میں فارسی پر زوال آیا تھا اور ان شاعروں نے اردو میں شعر کہنا شروع کیا تھا۔ چنانچہ تذکروں کے مطالعے سے جستہ جستہ اقتباس جوڑ کر اگر ہم ایک مکمل تصویر بنانے کی کوشش کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اردو شاعری کا ارتقا بڑے مربوط اور منظم انداز میں ہوا ہے اور یہ ایک ادبی تحریک کی صورت میں بڑھی اور پھیلی ہے۔ بوڑھے ایہام گو شعراء تو اپنا مزاج کیا بدلتے۔ جن نوجوانوں نے ریختہ گوئی شروع کی اور وسیع امکانات کا اندازہ کیا ان کا ذہن تجدد کی طرف مائل ہوا، اور انہوں نے ایہام کے عیوب کو جلدی محسوس کر لیا۔ چنانچہ اس عہد کے شاعروں میں ایک نام سیّد سعادت علی سعادت کا بھی ملتا ہے۔ یہ شاہ شرف الدین شاہ ولایت (متوفی ۸۳۰ھ) کی اولاد میں تھے اور امروہہ ضلع مراد آباد

---

[1] تفصیل کیلیے ملاحظہ ہو: ولی کالج میگزین (میر نمبر) مرتبہ راقم الحروف ص ۲۷ وبعدہ [2] تاریخ اصغری (طبع ۱۲۹۱ھ) ص ۳۴ وبعدہ

کے رہنے والے تھے۔ بقول قائم چاندپوری: "در اقران و امثال خود امتیاز تمام داشت" میر سے ان کی ملاقات تھی۔ انہوں نے ایک نوعمر شاعر کے جوہر کا اندازہ لگا کر اُسے ریختہ گوئی کی ترغیب دی، میر نے اس مشورے کو قبول کر لیا اور فارسی چھوڑ کر ریختہ کی طرف متوجہ ہو گئے۔ خود ان کا بیان ہے کہ:

> کچھ دنوں کے بعد سعادت علی نام کے ایک سیّد سے میری ملاقات ہوئی جو امروہہ کے رہنے والے تھے اور انہوں نے مجھے ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دی۔ جو شعر فارسی کی طرح قلعہ شاہی کی زبان میں شاعری ہے اور اس وقت بہت رواج پا رہی تھی۔ میں نے بھی بہت محنت کی اور اپنی مشق اتنی کر لی کہ شہر کے شاعروں میں مستند سمجھا جانے لگا۔ میرے اشعار گلی کوچوں میں پڑھے جانے لگے اور ادنیٰ و اعلیٰ کے کانوں تک پہنچ گئے۔[1]

یہاں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ میر کو خود ایک ایہام گو شاعر نے فارسی سے باز رکھا اور ریختہ گوئی کی تشویق کی، دوسرے یہ کہ ریختہ کو قلعۂ معلّی کی زبان سمجھا جاتا تھا، یعنی وہ معقول شائستگی کی ترجمان تھی، محض عوام کی زبان نہیں کہا گیا، ورنہ اس کا کوئی معیار یا ٹکسال بنی مشکل ہو جاتی اور تیسری بات یہ کہ قلعۂ معلّیٰ اس عہد کے ہندوستان میں مرکزِ تہذیب تھا۔ اور اس سے ہندوستان کے عوام کو جذباتی وابستگی تھی، لہٰذا جو کچھ قلعے میں ہوتا تھا وہ عوام کے لئے بھی درجہ سند رکھتا تھا، عوام اُسے خوشی خاطر سے اختیار کر لیتے تھے۔ اگر ریختہ کو قلعۂ معلّیٰ کی سرپرستی حاصل نہ ہوتی تو عین ممکن تھا کہ اس زمانے کے طبقۂ اشراف کا ذہن اس شاعری پر سوقیانہ پن اور ابتذال کا الزام لگا کر اسے رَد کر دیتا اور یہ پودا اُگتے ہی جل جاتا۔

اس تمہید کا مدعا یہ ہے کہ میر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یا اس پر نقد و نظر کا حق ادا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس کے ادبی سماج سے پوری طرح باخبر ہوں۔ اس زمانے کے اوضاع و اطوار اور موضوع و معیار سے واقف ہوں اور میر کی شاعری کو اسی عہد کے سیاق میں پڑھنے کی کوشش کریں۔ سماجی حوال یا تاریخی قوتوں سے واقفیت محض واقعات و حوادث کے علم و خبر کا نام نہیں ہے۔ ان کے ربط و تسلسل کو سمجھنا اور ان میں معنوی ارتباط تلاش کرنا ضروری ہے۔ اس ماحول کی تصویر کشی میں مختلف عناصر سے مدد لینی ہوگی۔ تاریخی حالات تہذیبی قوتیں، معاشی تقسیم اور طبقاتی نظام کو بھی سمجھنا ہوگا اور ان سب واقعات کا مشاہدہ کرنے کے لیے ان میں کھو جانا مفید نہیں۔ ان سے بلند بھی ہونا پڑے گا تاکہ اس پورے قافلے کی ہدایت و نہایت کو، اس کی رفتار اور کردار کو اس کی بدلتی ہوئی سمتوں کو ہم ایک نظر میں دیکھ سکیں۔

(۲)

سماجی اور تہذیبی مطالعے کے بعد دوسری اہمیت میر کی اپنی شخصیت اور اپنے گھریلو یا قبائلی ماحول کی ہے۔ اس سلسلے میں جتنی تحقیق ہوئی ہے۔ اس پر فی الحال کچھ اضافہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن استنباطِ نتائج میں یا معنوی رشتوں کی تلاش میں جدید فکر کی بہت گنجائش ہے۔ میر کے خاندان اور ان کے سوانح کے ماخذ تین طرح کے ہیں۔

ا۔ ایک تو متفرق تذکروں میں وہ تراجم جو میر کی زندگی میں لکھے گئے یا وہ تذکرے جو اگرچہ وفاتِ میر کے بعد مرتب ہوئے، لیکن ان کے مؤلفوں نے میر کا زمانہ پایا تھا۔

---

[1] میر کی آپ بیتی ص ۹۶-۹۷ طبع اوّل

ب۔ خود میر کے لکھے ہوئے حالات جو فارسی میں "ذکرِ میرؔ" کے نام سے چھپ چکے ہیں اور جس کا اُردو ترجمہ ہم نے "میر کی آپ بیتی" کے نام سے شائع کر دیا ہے اب اس کا دوسرا ایڈیشن مطالب کے اضافوں اور جدید مباحث کے ساتھ آ رہا ہے اور اس میں میرؔ کی زندگی کے ان تمام پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے جو تحقیقی نقطۂ نظر سے اختلاف کا موضوع ہو سکتے تھے۔ اس لئے وہ خوردہ بینی اور ریزہ کاری یہاں اختیار نہیں کی گئی۔

ج۔ میر کے کلام کی داخلی شہادتیں، جن سے تین طرح کے نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

۱۔ شعر و سخن کے بارے میں میرؔ کے نظریات اور تصورات۔

۲۔ شاعری میں اُن کی زندگی اور شخصیت کا انعکاس۔

۳۔ اور ان کے فن کے عناصرِ ترکیبی، شاعری کا مجموعی مزاج اور ان سب کی روشنی میں میرؔ کا اپنے زمانے کے شعرا میں ادبی پایہ اور بعد کی صدیوں میں رائج ہونے والے معیاروں پر اس کے اثرات ــــ ہم نے انھیں خطوط پر کلامِ میر کا مطالعہ کیا ہے۔

اس سے دو فائدے مقصود ہیں ایک تو یہ کہ ہم عصر مبصروں سے لے کر عہدِ حاضر کے ناقدوں تک میرؔ کے کلام کے بارے میں جو کچھ رائے زنی کی گئی ہے اور اس کی روشنی میں میر کا جو شاعرانہ مرتبہ متعین ہوتا ہے۔ اسے ملخص کر کے پیش کر دیا جائے اور ثانیاً یہ کہ کلیاتِ میرؔ کے گہرے مطالعے سے میرؔ کے آرٹ کی جو باریکیاں معلوم ہوتی ہیں۔ اور اس کے فن کے جو نئے گوشے دریافت ہوتے ہیں انھیں اس طرح پیش کیا جائے کہ ان نزاکتوں سے لطف اندوز ہونے اور جہانِ میر کے نئے افق تلاش کرنے میں میرؔ کے ایک طالب علم کی رہ نمائی ہو۔

چنانچہ اس ترتیب کے مطابق سب سے پہلے ہم یہ دیکھیں گے کہ شاعری کے فن کے بارے میں میرؔ کے تصورات کیا ہیں اور وہ کن اصولوں کی پیروی کرتا ہے۔ اس مطالعے کے لئے ہمارے پاس دو ہی ذریعے ہیں۔ ایک میر کا مؤلفہ "تذکرہ نکات الشعرا" اور دوسرے خود کلیاتِ میرؔ۔ حیرت ہوتی ہے کہ اپنی سوانح "ذکرِ میرؔ" میں یا رسالہ "فیضِ میرؔ" میں تاریخ اور تصوف کے مسائل تو ہیں، لیکن میرؔ نے شعر و شاعری کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ اُن کا تذکرہ "نکات الشعرا" ایک اہم تالیف ہے اور اسے شعرائے اردو کے تذکروں کی تاریخ میں اولیت کا شرف حاصل ہے، لیکن ذاتی طور پر راقم الحروف کو اس سے اتفاق نہیں ہے کہ میرؔ اردو کے سب سے پہلے تذکرہ نگار ہیں اور یہ کہ ان کے سامنے شعرائے اُردو کے تذکروں کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ لیکن اس بحث کا یہ موقع نہیں ہے اور اس سے ہم نے دوسرے مضمون میں پوری تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس وقت ہمیں اس سے بھی کچھ سروکار نہیں کہ باعتبارِ اصولِ تذکرہ نویسی نکات الشعرا کو کیا درجہ دیا جائے گا اور یہ کہ اس کے مشمولات تاریخی نقطۂ نظر سے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ نکات الشعرا کے مطالعے سے کوئی مربوط فکر تو حاصل نہیں ہوتی، لیکن بکھرے ہوئے الفاظ کو جمع کرنے سے میرؔ کے ادبی ماحول اور ان کے فنی نظریات کے بارے میں ایک ایسی ہی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ جیسی ہڑپا اور موہنجوداڑو کے آثار سے ملنے والی متفرق چیزوں کی مدد سے پانچ ہزار سال پہلے ہندوستانی سماج کی تاریخ لکھنے والوں نے تصویر تیار کی ہے۔

اس تذکرے کے خاتمے پر میرؔ نے لکھا ہے کہ ریختہ کی چند قسمیں ہیں۔ اُن میں سے پہلی یہ کہ اس کا ایک مصرع فارسی ہو اور

دوسرا۔تادی اور دوسری یہ کہ آدھا مصرع فارسی کا ہو اور آدھا ہندی کا اور تیسری یہ کہ فارسی کے حروف اور فعل استعمال کیے جائیں (جیسے جعفر زٹلی کے کلام میں پایا جاتا ہے) میر کہتے ہیں کہ یہ قسم قبیح ہے۔ اور چوتھی یہ کہ ریختہ میں فارسی زبان کی ترکیبیں استعمال کی جائیں۔ اگر یہ زبانِ ریختہ کے مزاج سے مطابق ہوں تو جائز ہے لیکن اس مطابقت کا اندازہ غیر شاعر کو نہیں ہو سکتا۔ اور جو ترکیب ریختہ کے مزاج سے مانوس نہ ہو وہ معیوب ہے اور اس کا فیصلہ بھی سلیقۂ شاعری پر منحصر ہے۔ میر کہتا ہے کہ میں نے یہی روش اختیار کی ہے۔ یعنی اپنی شاعری میں ایسی فارسی ترکیبیں استعمال کرتا ہوں جو اردو میں اجنبی یا بھاری بھرکم نہ ہوں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اگر فارسی ترکیب گفتگوے ریختہ کے موافق ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ ریختہ کی پانچویں قسم ایہام ہے اور شاعرانِ سلف میں اس کا بہت رواج تھا۔ مگر اب اس صنعت کی طرف رجحان کم ہو گیا ہے۔ اگر کچھ لوگ استعمال کرتے بھی ہیں تو پہلے کی نسبت اس میں شستگی اور شائستگی آگئی ہے۔ ایہام سے مراد یہ ہے کہ کسی لفظ پر شعر کی بنیاد رکھی جائے یعنی اسے کلیدی حیثیت حاصل ہو اور اس لفظ کے دو معنی ہوں ایک وہ جو معاً ذہن میں آتے ہیں، دوسرے وہ جو ذرا آڑ میں ہوتے ہیں اور تھوڑی سی فکر کے بعد نظر آتے ہیں، شاعر کا مقصود وہی بعید مفہوم ہوتا ہے۔

ریختہ کی چھٹی قسم کا نام میر نے انداز بتایا ہے اور کہتا ہے کہ میں اسی کا متتبع ہوں اور یہ تمام صنعتوں کو محیط ہے۔ اس میں تجنیس، ترصیع صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت ادا بندی، خیال وغیرہ ساری خوبیاں شامل ہیں اور میں اسی اسلوب سے بہرہ اندوز ہوں۔ جو شخص اس فن میں طرزِ خاص کا مالک ہو گا وہی اس کی لطافت اور معنویت کو سمجھ سکتا ہے۔ مجھے عوام کے معیار و مذاق سے کچھ سروکار نہیں یہ جو کچھ میں نے لکھا ہے اپنے شاگردوں اور مقلدوں کی رہنمائی کی ہے ضروری نہیں کہ دوسرے بھی اسی مذاق سے محظوظ ہوں کیوں کہ بہرحال شاعری کا میدان بہت بڑا ہے اور مجھے معلوم ہے کہ اس چمنستان ظہور میں یک رنگی نہیں رنگا رنگی ہے۔

میر کے اس مختصر سے بیان نے اس عہد کی شاعری کے تقریباً تمام بنیادی اسالیب کا احاطہ کر لیا ہے اور یہ ایک ایسا ضابطہ ہے جس کی روشنی میں صرف انھیں کی شاعری کو نہیں اُن کے دوسرے ہم عصروں کے کلام کو بھی دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی ہمیں ان متفرق جملوں کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے جو میر نے اپنے ہم عصر شاعروں کے بارے میں لکھے ہیں۔ مثلاً شاعرِ نادرہ گوے ریختہ، خوش فکر، تلاش لفظِ تازہ، یا طبعش بسیار مائل بہ ایہام ازیں جہت شعر او بے رتبہ، یا شعرِ او خالی از لطف نیست، اگرچہ در بندِ لفظِ تازہ است لیکن بر زبانِ خامہ دخیل ہائے معنی سیاہی میکند۔ یا بسیار خوش فکر و عاشقِ سخن۔ خالی از دردمندی نیست، سررشتہ، مربوط گوئی بدست ایشان یافتہ می شود۔ از اسالیبِ کلام شان واضح می گردد کہ بہرۂ بسیارے از دردمندی دارند یا بسیا لبصفا حرف می زد۔ سخن او خالی از حظ نیست۔ یا زبانش بزبان اوباشاں است، اکثر ریختہ در بحرِ کبت می گوید، ہرچند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظ ہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار رنگین می گفت، تلاشِ لفظِ تازہ می کند، کمیت خامہ او در عرصۂ میدان سخن بال بستہ راہ می رود، بندہ از وضع او بسیار محظوظم یا بسیار آراستہ پیراستہ، سنجیدہ فہمیدہ۔ زبان او زبان لوطیاں می ماند۔

ان جملوں سے جو اپنے عہد کے شاعروں کے بارے میں میر نے لکھے ہیں۔ مجموعی طور پر اُن کے نظریۂ شعری کا ایک اندازہ ہو جاتا ہے میر نے سجاد اکبر آبادی، عبدالحیٔ تاباں اور میر عبدالرسول نثار کے اسالیب بیان کو پسند کیا ہے۔ اور خواجہ میر درد کو وہ اپنا ہم مذاق

سمجھتے ہیں:

"طبع سخن پرواز او سرو مائل چمنستان انداز است، گاہے در کوچۂ باغ تلاش بر طریق گلگشت قدم رنجہ می فرماید۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی خواجہ میر درد بھی اس مکتب شعری سے تعلق رکھتے ہیں جو انداز کا پیرو ہے لیکن کبھی کبھی تلاشِ الفاظ بھی بطریق تفنن اُن کی شاعری میں ملتی ہے۔ یہ نہایت مختصر مگر جامع تبصرہ ہے جو درد کی شاعری پر کیا جا سکتا ہے۔ میر کا خیال ہے کہ ایہام کی طرف میلان یا لفظوں کی بازی گری شعر کو بے رتبہ بناتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کی شاعری کے لیے اسلوب کو وہ ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ اصل چیز شعر کی معنوی فضا کا رکھ رکھاؤ ہے۔ یعنی اس میں لطافت ہو۔ درد مندی ہو۔ خیال کی ندرت ہو، فکر کی گہرائی ہو، اور وہ بات جسے ایک لفظ میں میر بار بار دہراتا ہے یعنی "مزہ" یہ بنیادی وصف ہے۔ اس کے بعد اس کی اہمیت ہے کہ پیرایۂ اظہار میں شائستگی ہو۔ زبان میں بازاری پن یا لب و لہجے میں ابتذال نہ ہو۔ بعض متقدمین شعرا کے یہاں کمتر اور لکھنؤ کے شعرائے متاخرین کے کلام میں بیشتر جو "چونچلا" پایا جاتا ہے۔ اس کو میر پسند نہیں کرتا اور "زبان لوطیاں" یا "پوچ گوئی" یا "پوچ پوچ بستی" یا "بنائے ریختہ بہ آب رسانیدن" یا "زبان اوباشاں" جیسے الفاظ سے یاد کرتا ہے۔ خود میر کی شاعری کا مطالعہ کیجئے تو محسوس ہوگا کہ اس کی شاعری کو باعتبار افکار تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ وہ ہے جہاں میر نے اپنے اس نظریۂ فن کی مکمل تبعیت کا اظہار کیا ہے اور اس حصے کو میر کی شاعری کا نمائندہ حصہ کہنا چاہیے اس میں لفظی رعایت بھی ہے اور میناکاری بھی، تشبیہوں کی ندرت بھی ہے اور بیان کی پاکیزگی بھی، لب و لہجے کی شائستگی، سلاست، لفظی تصویر کشی اور خیال کی تجسیم۔ یہ ساری خوبیاں بیک وقت مل جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے جس پر میر کی شہرت کا دار و مدار ہے اور یہی وہ سرمایہ ہے جس نے میر کو میرِ مجلس بنایا ہے۔ پھر بڑے تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ میر کے ابتدائی دور کا کلام ہے اور اس زمانے کی تخلیق ہے جب وہ دہلی میں مقیم تھے۔ جوں جوں ہم ان کے کلیات میں آگے بڑھتے ہیں یہ احساس قدم قدم پر ہوتا ہے کہ میر نے اپنے ابتدائی عہد میں جو کچھ کہا اس میں بڑی انفرادیت تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر وہ رائج الوقت معیاروں کی طرف جھکتے گئے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ فن کار کا ذہن برابر نشو و نما پاتا رہتا ہے اور اس کی فکر کا ہر قدم ترقی کی طرف اُٹھتا ہے تو ہونا یہ چاہیے تھا کہ میر کا چھٹا دیوان جو اُن کی آخری تصنیف ہے پچھلے پانچ دیوانوں پر بھاری ہوتا اور اس میں ان کی شخصیت کا اور ان کے افکار کا عطر سما گیا ہوتا۔ لیکن غور سے مطالعہ کرنے پر یہ نظر آئے گا کہ میر کا اسلوب ایک خاص حد تک پہنچ کر رہ گیا ہے۔ اُن کے آرٹ کی نمائندگی کرنے والے بہترین اشعار دیوانِ اول میں بیشتر اور دیوان دوم میں کمتر ملیں گے وہ بکارتِ فکر اور ندرتِ خیال جو دیوان اول کے ہیئت اور مواد میں ملتی ہے دوسرے دواوین میں اس پر اضافہ نہیں ہوا ہے۔

میر کی شاعری کا دوسرا حصہ وہ ہے جو دہلی کے اٹھارھویں صدی عیسوی کے ادبی مذاق اور معیار کے زیر اثر لکھا گیا ہے یا جس پر فارسی کے اُن اسالیب کا اثر ہے جو شعرائے متاخرین فارسی کے ہاں رائج تھے یا محض تلاش الفاظ ہے یا ایہام یا تجنیس ہے یا یوں کہیے کہ وہ شاعری ہے جو لازم ہے متعدی نہیں یعنی اسے قدرتِ سخن کے سوا اور کسی چیز کی ضرورت نہیں مثلاً :-

نہ یک یعقوبؑ رویا اس الم میں　　کنواں اندھا ہوا یوسفؑ کے غم میں

عام حکم شراب کرتا ہوں　　محتسب کو کباب کرتا ہوں

تری زلفِ سیہ کی یاد میں آنسو ٹپکتے ہیں　　اندھیری رات ہے برسات ہے جگنو چمکتے ہیں

ان اشعار میں لفظی رعایت اور روایتی مضامین کے سوا کچھ ہنر نہیں ہے اور یہ محض اپنے زمانے کے ایک رجحان کی تشفی یا ترجمانی کے لیے لکھے گئے ہیں۔ پہلے ہی شعر میں دیکھیے تو ایک پرانی تلمیح ہے کہ حضرت یعقوبؑ اپنے بیٹے حضرت یوسفؑ کی مفارقت کے غم میں اتنا روئے تھے کہ ان کی بینائی جاتی رہی تھی۔ حضرت یوسفؑ کو ان کے بھائیوں نے ایک کنوئیں میں ڈال دیا تھا۔ اب اس مضمون سے شاعر نے یہ فائدہ اٹھایا کہ ایک ہی معنوی قبیلے کے الفاظ جن کا اس تلمیح کی وجہ سے باہمی رشتہ ہے یعنی یعقوب، یوسف، کنواں، رویا، اندھا ہوا اور غم میں، یہاں جمع کر دیے ہیں۔ لیکن کیفیت یا اثر کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی یہ ایہام پسندوں سے متاثر ہونے کی بات ہے ورنہ جہاں میر نے اپنے انداز کے شعر کہے ہیں وہاں معنوی حسن بھی ہے اور الفاظ کے ساتھ پورا پورا انصاف بھی ہوا ہے۔ کہیں تو یہ لفظی رعایت ایسی خوبی اور خوش اسلوبی سے آئی ہے کہ جب تک شعوری کوشش نہ کی جائے اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس شعر کی ساخت میں تجنیس اور تلازمے نے حسن پیدا کیا ہے۔ یعنی شعر کی معنویت اس کی ظاہری شکل پر حاوی آ گئی ہے۔ خیال مربوط ہے۔ گہرا ہے، لب و لہجہ پُر اثر ہے اور شعر کی ترکیب میں چابکدستی سے کام لیا گیا ہے مثلاً:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

یہاں بہشت کی رعایت سے حور و قصور بھی موجود ہے۔ پھر سمجھے کی رعایت فہم سے اور اس کا تضاد قصور سے بھی ظاہر ہے۔ یا دوسرا شعر دیکھیے ؎

میرے سنگ مزار پر فرہاد　　رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد

یک چشمک پیالہ ہے ساقی بہارِ عمر　　جھپکی لگی کہ دَور یہ آخر ہی ہو چکا

مُغاں مجھ مست بن پھر خندۂ قلقل نہ ہووے گا　　مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

اور تیسرا حصہ وہ ہے جس میں اسلوب کی نفاست اور نادرہ کاری نہیں ہے۔ بلکہ فنی کرتب دکھلائے گئے ہیں۔ سنگلاخ ردیف و قوافی پیچیدہ مضمون، ژولیدہ اندازِ بیان اور بے ساختگی کا اثر نمایاں ہے۔ یہ اس حد تک تو نہیں ہے جیسا بعد کو ناسخ یا شاہ نصیر یا ان کے قبیل کے شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے لیکن اسے بہر حال محض فن کی نمائش کہا جائے گا۔ اس میں نہ میرؔ کا منفرد آرٹ ہے نہ عصری تقاضوں کی

تکمیل اور روایتوں کی تقلید - اِس کی مثال میں یہ دو تین شعر کافی ہوں گے ۔

نابخردی سے مرغِ دلِ ناتواں پہ میر
اس شوخ لڑکے سے مجھے باہم جناغ ہے (قافیہ: جناغ)

———

احتراق اپنے قلب کا رونے سے کب گیا
پانی کی چار بوندیں ہیں کیا احتراق میں (قافیہ: احتراق)

———

بجلی سا مرکب اس کا کڑک کر چمک گیا
لوگوں کے سینے پھٹ گئے جانیں دھڑک گئیں (قافیہ: دھڑک)

———

بھونکا کریں رقیب پڑے کوے یار میں
کس کے تئیں دماغ عفف ہے سگات کا (قافیہ: سگات)

———

ہم عاشقوں کو مرتے کیا دیر کچھ لگے ہے
چُٹ جن نے دل پہ کھائی وہ ہو گیا ہے چَٹ پٹ (قافیہ: چَٹ پٹ)

لیکن یہ میر کی شاعری کا بہت ہی قلیل حصّہ ہے۔ کلیاتِ میر کا مطالعہ کرنے والا یہ بات نمایاں طور سے محسوس کرے گا کہ میر نے مشکل زمینوں اور سخت قافیوں سے بہت احتراز کیا ہے ۔ یہی حال اُن کے ہم عصروں میں درد کا ہے لیکن سوز کے کلام میں خشونت اور صلابت کا احساس ہوتا ہے اور بعد میں انشا وغیرہ کو دیکھیے تو "کوا سا کھاڑ" اور "آٹھوں ایک" قسم کے ردیف و قوافی نظر آئیں گے میر نے جو بحریں اختیار کی ہیں وہ بھی بہت سبک، شیریں، مترنم، موسیقی کے مزاج سے مناسبت رکھنے والی اور لطیف جذبات غم و نشاط کی ترسیل کرنے والی ہیں - انھوں نے صرف فارسی غزل کی مروجہ بحریں ہی استعمال نہیں کیں بلکہ بعض ہندوستانی بحریں جن سے اہل فارس قطعاً نا آشنا ہیں، میر کی محبوب بحریں ہیں، اور ان میں اس کا انداز بڑے حسن و اثر سے ظاہر ہوتا ہے، مثلاً ؎

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

———

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سانگ بنائے ہیں

عشق نے خوار و ذلیل کیا ہم سر کو بکھیرے پھرتے ہیں
سوز و درد و داغ و الم سب جی کو گھیرے پھرتے ہیں

یہاں بحروں کو اختیار کرنے کا ہی اثر ہے کہ میر کے اسلوب میں "گٹھاوٹ" پیدا ہو گیا ہے۔ جسے وہ "کمیت خامہ بال بستہ راہ می رود" سے تعبیر کرتا ہے۔ میر نے اپنے بعض ہم عصروں کی اس فنی خوبی کو سراہا ہے کہ ان کا اسلوب مربوط ہے اور فکر جھٹکے نہیں کھاتی بلکہ شعر کی ساخت اس طرح کی ہے اور اسے پڑھتے ہوئے زیر و بم اتنے متناسب واقع ہوتے ہیں، جیسے کمیت گھوڑے کی رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور جدید تنقیدی اصطلاح میں اسی کو RYTHM کہتے ہیں۔ چنانچہ میر خود یہ اسلوب بڑی خوبی سے برتتا ہے۔ وہ الفاظ کو اتنا گتھم گتھا کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا مصرع پورا پڑھنے سے پہلے اٹک ہی نہیں سکتا، اور ٹھہرے گا تو مصرع کا خون ہو جائے گا، یہ مصرع آپ اٹک اٹک کر پڑھیے ؎

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں

ایک حرف کی آواز ختم نہیں ہو پاتی جو اسی میں سے دوسرے حرف کی صدا نکلنے لگتی ہے۔ یہ انتخاب الفاظ کا نہایت زبردست ملکہ اور قدرت سخن کی بات ہے۔

سعادت یار خاں رنگین نے ایک موقع پر بیان کیا کہ میر کے اسلوب میں فشار الفاظ[1] پایا جاتا ہے اور یہ عالم ہے کہ لفظ کے اوپر لفظ سوار ہے۔ وہ اسے شاید عیب سمجھتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ میر اس بات سے خوب اچھی طرح واقف ہے کہ کہاں اسلوب بیان گٹھا ہوا ہونا چاہیے اور کہاں اس میں ضبطے (PAUSE) پیدا کرنے ضروری ہیں۔ اس نے بعض شعر ایسے بھی لکھے ہیں کہ ان میں لچک موجود ہے۔ میں اسے ایک مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ آپ میر کا یہ شعر پڑھیے ؎

غم محبت سے میر صاحب تنگ ہوں میں، فقیر ہو تم
جو وقت ہو گا کبھو مساعد تو میرے حق میں دعا کرو گے

اس میں کسی ایک لفظ کو ذرا شد و مد سے تو پڑھیے۔ یعنی پڑھتے ہوئے لہجے پہ زور ڈالیے یا کسی لفظ کو کھینچ کر پڑھیے۔ شعر کا سیاق [illegible] جائیگا۔

---

[1] مجالس رنگین (مرتبہ مسعود حسن رضوی)

اس کا مفہوم اجازت ہی نہیں دیتا کہ ایک مخصوص لب و لہجے کے سوا کسی اور انداز میں آپ یہ شعر پڑھ سکیں۔ تجربے کے طور پر اسے خطیبانہ بے میں پڑھ جائیے ——— نہیں وہی عاجزی کا لہجہ، بے بسی کا انداز اور کسی درویش کی درگاہ میں ارادتمندی سے جا کر بہت عجیب کیفیت ہوگی تو شعر میں تصویر نظر آنے لگے گی اس کے علی الرغم یہ شعر ہے۔ اس میں دونوں خوبیاں ہیں ظاہری و معنوی یعنی ایک لفظ کی تکرار ہوتی ہے اور شعر اس کا متقاضی تھا، (مگر یہ تو دوسرا شاعر بھی کر سکتا تھا) دوسری معنوی خوبی ہے، جسے میر ہی کا حصہ سمجھنا چاہیے، یعنی اسے بحر میں ایسی جگہ رکھا ہے کہ آپ جتنے مد سے پڑھیں گے، اس کا آخری لفظ جتنا کھینچ کر ادا کریں گے اتنا ہی لطف آئے گا۔ محسوس ہوگا کہ پہلی آواز ہے اور دوسری صدائے بازگشت ؎

گیا تھا اس کی گلی میں سو پھر نہ پلٹا میرؔ
میں میرؔ میر کر اس کو بہت پکار رہا

یہاں ہم نے دوسرے مصرع میں لفظ میر پر لمبے لمبے مد لگا دیے ہیں۔ اب آپ سے انھیں جتنا کھینچ کر پڑھا جائے پڑھ لیجئے یہ معلوم ہوگا کہ "اس کی گلی" کی دیواروں سے آواز ٹکرا کر واپس آ رہی ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ شعر میں یہ حسن غیر شعوری یا غیر ارادی طور پر پیدا نہیں ہو گیا ہے جیسا کہ میں نے عرض کیا ظاہری ساخت کا بھی یہی تقاضا تھا اور معنوی حسن بھی اسی میں گرہ ہے اور اس کا اندازہ کر لینا ہی استادی ہے۔ اسی کے لیے ذوق نے "بہت ندرہ غزل میں مارا" تھا۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں میرؔ کے آرٹ کی خوبیاں فرداً فرداً بیان کر دی جائیں تاکہ فنی محاسن کا ایک مکمل اور مربوط جائزہ تیار ہو سکے۔

الفاظ کی اہمیت

ادب بغیر اسلوب کے نہیں بنتا، اور اسلوب میں ساری اہمیت الفاظ ہی کی ہے۔ یعنی مفہوم اور مقصود کے مطابق الفاظ استعمال کیے جائیں۔ یہ نثر میں بھی ضروری ہے۔ مگر نظم میں تو فرض کی حد تک لازمی ہے۔ اس لیے کہ نثر کی خوبی کا تعلق ایجاز و اطناب دونوں سے ہے، وہاں مفہوم اگر دو سطروں میں واضح نہ ہو تو نثر نگار سے مطالبہ کیا جائے گا کہ وہ چار سطروں میں ——— بیان کرے اور ایسا نہ کرے تو یہ اس کے اسلوب کی خامی ہے۔ مگر شاعری میں تو بڑی پابندیاں ہیں۔ شعر کہنے کا مقصد ہے کسی لطیف اور نازک خیال کو الفاظ کے قالب میں اتارنا۔ یہ عمل ایسا ہی ہے جیسے حاضرات کرنے والے جن بھوت کو شیشے میں اتارا کرتے ہیں، حاضرات ایک سفلی عمل ہے۔ ذرا سی بد احتیاطی سے الٹا بھی ہو جاتا ہے یعنی وہ بھوت جسے شیشے میں اتارنا تھا خود عامل صاحب کی گردن پر سوار ہو جاتا ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ اگر شعر کہنے والا الفاظ کا صحیح استعمال جانتا ہے تو بڑے سے بڑے خیال کو، نازک اور لطیف ترین افکار کو ایک معمولی سے حرف میں قید کر دے گا۔ لیکن اگر اناڑی ہے تو اس کی شاعری خود اسی کے گلے پڑ جاتی ہے۔ اوّل تو اس سے کسی کو مسرت حاصل نہیں ہوتی اس لیے کوئی پڑھتا ہی نہیں اور جو پڑھتا ہے وہ دو چار صلواتیں ہی سنا دیتا ہے۔ پھر نثر میں تو کوئی بھی قید سوائے شرافت کو ملحوظ رکھنے کے ہم پر نہیں لگائی گئی ہے۔ مگر

نظم میں سب سے پہلے تو قافیہ ہی تنگ کرتا ہے یہ سارے مضمون کا محور ہے اور بار بار بدلتا ہے۔ شاعر کی فکر کو آکاش سے پاتال تک سینکڑوں چکر لگوا دیتا ہے۔ پھر اس سے عہدہ برآ ہو گئے تو ردیف کا بھاری پتھر سامنے آتا ہے۔ اگر اسے بھی چوم کے چھوڑ دیا تو گویا اپنی عاجزی کا اعتراف کر لیا، اس لئے شاعر کی قدرت یہ ہے کہ ردیف کو لے کر ایسے اُڑ جائے جیسے ہندو دیو مالا کے مطابق ہنومان جی نے لنکا کو ہتھیلی پر اٹھا لیا تھا۔ ایک لطیفہ ہے کہ کسی بزرگوار نے یہ مطلع پڑھا:

ہے پستاں فارسی، ہندی لہوڑا، سانپ کا
فارسی میں اسپ ہے ہندی میں گھوڑا سانپ کا

کسی نے معلوم کیا کہ سارا شعر واضح ہے، مگر یہ "سانپ کا" کیا بلا ہے، فرمایا کہ "یہ تو ردیف ہے"۔ اس "تو" سے اُن کی مراد یہ تھی کہ اسے بھلا آنے سے کون روک سکتا ہے! میں نے ابھی لکھا ہے کہ قافیہ شعر کا محور ہوتا ہے، اسی پر مضمون کا مدار ہوتا ہے۔ مگر ردیف کو ایک ضابطہ یا REGULATOR کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے یہ شعر کے مزاج اور اس کی رفتار کو بھٹکنے نہیں دیتی۔ مگر ان باریکیوں پر توجہ کون کرتا ہے؟ میرؔ کا حال یہ ہے کہ وہ نہایت ادنیٰ سے لفظ کی اہمیت سے بھی غافل نہیں ہوتا، بلکہ جس لفظ کو عام شعرا بھرتی کے طور پر لاتے ہیں یا اس کی طرف قطعاً التفات نہیں کرتے۔ میرؔ اُسے بنیادی پتھر کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ مثلاً "کچھ"، سا، سی، یہ، اب، تس پر، وغیرہ وہ الفاظ ہیں کہ انھیں کوئی شاعر اپنے زعمِ قدرتِ سخن میں پاس پھٹکنے کا روادار بھی نہیں چہ جائے کہ اپنے کسی شعر میں مدارالمہام بنا کر متعین کر دے۔ اس لئے کہ اُن کی لفظی اور معنوی حقارت کے پیشِ نظر وہ امید نہیں کرتا کہ ان سے کوئی خدمت بن پڑے گی مگر میرؔ کا سارا دیوان ایسے ہی الفاظ سے شور انگیز بنا ہوا ہے۔ خط کشیدہ لفظوں پر غور فرمائیے:

وصل اس کا خدا نصیب کرے — میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

یاقوت کا یہ رنگ ہے مرجاں کا ایسا ڈھنگ ہے — دیکھو تو جھمکے ہے پڑا وہ ہونٹھ لعل ناب سا

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے — پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

یک وہم نہیں بیش مری ہستیٔ موہوم — تس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہوں

ان اشعار کے محاسن اور فنی نزاکتیں غور و تامل کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتیں، میں صرف ایک شعر کی تھوڑی سی وضاحت کر کے اسے سمجھانا چاہتا ہوں، باقی اشعار جو کلیاتِ میر میں سینکڑوں کی تعداد میں ہوں گے آپ خود اس کی روشنی میں ملاحظہ فرمالیں:

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے، تہ جس کی پیراہن پہ ہے

اس میں تن اور پیراہن قافیہ اور "پہ" ردیف ہے۔ شعر میں محبوب کی نزاکت اور اس کے حسن کی صباحت کا بیان ہوا ہے پہلے مصرع

کی معنوی بلاغت ملاحظہ فرمائیے کہ "جان کو بھی حسد ہے تن پہ ہے" کہہ کر بدن کی انتہائی لطافت اور نزاکت کا بیان مکمل کر دیا۔ بدن کثیف چیز ہے اور اس کی نسبت جان لطیف شے ہے، لیکن محبوب کے بدن کی لطافت کا یہ عالم ہے کہ جان جیسی لطیف چیز اپنے تئیں اس کے مقابلے میں کثیف سمجھتی ہے اور اس سے حسد کرتی ہے۔ دوسرے مصرع میں صباحت کا بیان ہے تو کہنا یہ چاہتا ہے کہ رنگ آتنا شہابی اور روشن ہے کہ اس کا عکس پیراہن سے چھن رہا ہے۔ مگر نہیں، یہاں مفہوم کو بالکل برعکس کر دیا۔ پہلے مصرع میں تو ایک کثیف کو غالب اور لطیف کو مغلوب بتایا تھا، یہاں لطیف غالب اور کثیف مغلوب ہے، پیراہن میں کثافت ہے اور رنگ میں لطافت ہے۔ لیکن رنگ کی شوخی کا عالم یہ ہے کہ پیراہن نے نکل پڑا ہے اور دیکھنے میں ایسا لگتا ہے کہ رنگِ بدن کی تہ اوپر ہے اور پیراہن اس کے نیچے ہے۔ اس میں سارا کمال یہ ہے کہ ایک حرف "پہ" پر سارے شعر کی بنیاد قائم ہے، یہ اینٹ نکال لیجیے تو شعر میں کچھ نہیں رہتا۔ غور کیجیے تو دونوں مصرعوں میں تمام الفاظ اسی "پہ" کو FOCUS کیے ہوئے ہیں اور مفہوم کا سارا بوجھ اسی کی جان ناتواں پر پڑ رہا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ حیرہ کے بادشاہ نعمان بن منذر نے ایک محل تعمیر کرایا اور معماروں کو حکم دیا کہ اس میں کچھ ایسا وصف رکھنا جو اسے تمام عمارتوں سے منفرد بنا دے۔ چنانچہ معماروں نے ایک محل بنایا، جب وہ تیار ہو گیا تو بادشاہ نے دربار میں جمع کر کے ان سے پوچھا کہ اس محل میں کیا کیا صنعتیں رکھی گئی ہیں اب خدا جانے بادشاہ کو بے وقوف بنانے کے لیے یا واقعی طور پر چیف انجینئر نے کہا کہ سرکار اس محل میں وہ خوبی ہے جو دنیا کی شاید ہی کسی عمارت میں ہو، یعنی اس کی بنیاد ایک ہی اینٹ پر رکھی ہوئی ہے وہ اینٹ نکال لی جائے تو سارا محل زمین پر آ رہے گا۔ بادشاہ نے پوچھا کہ اچھا تو اس اینٹ کا کتنے لوگوں کو علم ہے؟ میرِ معماراں نے ہاتھ جوڑ کر کہا کہ جہاں پناہ! صرف غلام کو معلوم ہے کہ وہ اینٹ کونسی ہے۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ ان بزرگوار کو خلعت شہادت عطا کیا جائے، چنانچہ وہ یہ راز اپنے ہی سینے میں لے گئے۔ یہ تو خیر ایک روایت ہے، جھوٹ بھی ہو سکتی ہے۔ مگر میرؔ نے ایسے بہت سے محل بنائے ہیں جن کی بنیاد ایک ہی اینٹ پر رکھی ہوئی ہے اور اس کے جاننے والے ادنیٰ سے تامل کے بعد اس کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں "پہ" بھی ایسی ہی اینٹ ہے جس پر پورا محل استوار کر دیا گیا ہے۔

الفاظ کی اہمیت کا میرؔ نے ایک ہی طرح احساس یا اظہار نہیں کیا، اس کی جتنی امکانی صورتیں ہو سکتی ہیں جن سے معانی میں تہ داری اسلوب میں شیشہ کاری اور مفہوم میں کیف و اثر پیدا ہو سکتا ہے ان سب کو بڑے سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔ یعنی کہیں تکرارِ الفاظ سے لطف پیدا کرتا ہے کبھی لب لہجے سے، کہیں مفہوم کو واضح کرنے کے لئے صرف خطوط سے کام لیتا ہے کبھی مبالغہ کرتا ہے، اکثر معمولی الفاظ سے بڑے مفہوم کو سامع تک پہنچانا چاہتا ہے کبھی بیش پا افتادہ موضوعات میں حکمت و بصیرت کے پہلو دیکھتا ہے کبھی تشبیہات میں ندرت اور نزاکت پیدا کرتا ہے۔ یہ سارے محاسن جن کا براہ راست علاقہ اسلوب سے ہے اس کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے ہر خوبی اس کے کلام پر حاوی نظر آتی ہے لیکن ایسا نہیں جس طرح ایک مشین میں ہر کل پرزے کی حتیٰ کہ ایک معمولی سے پیچ اور قلابے کی بھی اہمیت ہے، لیکن وہ پوری مشین نہیں ہے، نہ تنہا اس کے مقصد کو انجام دے سکتا ہے، اسی طرح ان محاسن کے فرداً فرداً جائزے کے وقت یہ ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ یہ بڑی تصویر کا ایک خط ہیں، پوری تصویر نہیں ہیں۔

"میرؔ نے ایہام کی عملاً نفی کی ہے، لیکن ایسا نہیں کہ اس میں اگر خیر کا کوئی پہلو تھا تو اسے مطلقاً نظرانداز کر دیا ہو، اسی ایہام

کا فائدہ رعایت لفظی کی شکل میں اٹھایا ہے کبھی ایک ہی رشتے کے الفاظ فراہم کرتا ہے کبھی ایک لفظ کے متعدد پہلو ہوتے ہیں اور اُن میں سے ہر ایک سے کام لیتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

آنکھوں میں جی مرا ہے، ادھر دیکھتا نہیں
مرتا ہوں میں تو، ہائے رے صرفہ نگاہ کا

اب اس میں "صرفہ" کے لفظ پر غور کیجئے اس کے تین معنی ہیں، اردوے قدیم کے محاورے میں صرفہ کنجوسی کے معنوں میں بولا جاتا تھا جیسا کہ میر نے ایک اور جگہ بھی کہا ہے:

ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں
نے عشق کو ہے صرفہ نے حسن کو محابا

یہاں صرفہ جھجک اور کنجوسی کا مفہوم ہی ادا کر رہا ہے۔ دوسرے معنی خرچ کرنے کے بھی ہیں جیسا کہ ہمارے زمانے میں بھی بولا جاتا ہے اور تیسرے یہ صرف سے مشتق ہے اس کے معنی پھرنے کے ہیں۔ یہی ایک لفظ شعر میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ پورا ڈراما ذہن میں رکھیے تو معلوم ہوگا کہ میر نے اس لفظ کو کیا اہمیت دی ہے۔ عاشق فراق میں جاں بلب ہے اور بستر مرگ پر پڑا ہوا ہے، چاہتا ہے مرتے مرتے اپنے محبوب کا دیدار نصیب ہو جائے اس اشتیاق کی وجہ سے اس کا دم آنکھوں میں آ کر اٹک گیا ہے۔ اس آخری وقت میں محبوب کو رحم آیا اور وہ اسے جان کنی کے عالم میں دیکھنے کے لیے پہنچ گیا، یا احباب منت سماجت کر کے گھیر گھار لائے۔ مگر نازِ معشوقانہ بھلا کب ساتھ چھوڑتا تھا۔ بڑی تمکنت سے آکر سرہانے بیٹھا ہے اور بے نیازی اور بے تعلقی کے سے انداز میں ادھر اُدھر دیکھ رہا ہے۔ ازراہ خجالت (کہ اسی کے تغافل نے جاں بلب کیا ہے یا اسی کی جفاؤں نے مارا ہے) عاشق کی طرف دیکھتا نہیں۔ ممکن ہے نگاہیں کوئی داستان دہرا دیں اور اسے محجوب ہونا پڑے۔ عاشق نامراد پر سکرات کا عالم طاری ہے اور اتنی طاقت نہیں ہے کہ محبوب کی طرف مڑ کر دیکھ سکے تو اس سے زیر لب شکوہ کرتا ہے پہلے مصرع کو اس طرح پڑھیے جیسے کوئی نحیف و نزار مریض آخری وقت میں اٹک اٹک کر، اکھڑی اکھڑی آوازمیں دھیمے لہجے سے، اور تقریباً زیر لب باتیں کرتا ہے:

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں

یہ الفاظ کان میں پڑے تو اس بے وفا کو بھی کچھ رحم آ گیا اور اس نے اپنا رُخ مریض کی طرف کر لیا، مگر قسمت کی محرومی نے اب بھی عاشق کو دیدار کا، یا آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہنے سننے کا موقع نہیں دیا، اُس نے ادھر دیکھا تو اس کی آنکھوں کا دم نکل گیا۔ مرتے وقت آنکھوں کی پتلیاں پھر جاتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں "مرتا ہوں میں تو......" یہ عاشق کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ اتنا کہتے کہتے اس کی آنکھوں کا دم نکل جاتا ہے، دوسرا ٹکڑا "ہائے رے صرفہ نگاہ کا!" دوسرے کی زبان سے ادا ہوا ہے خواہ وہ مریض کے سرہانے بیٹھے ہوئے تیمارداروں نے کہا یا خود محبوب نے اظہار افسوس کیا۔ اب 'صرفہ' پر غور کیجیے کہ "ہائے رے صرفہ نگاہ کا" تین معنی ادا کر رہا ہے۔

۱۔ یعنی ایک نگاہ کے لیے محبوب نے کتنا بخل کیا، آتے ہی اس سے نگاہ ملا لیتا تو یہ حسرت میت کے ساتھ کیوں جاتی۔

۲- کیسے نازک موقعے پر نگاہ کی تپلی پھر گئی - جب محبوب نے ادھر دیکھا تو عاشق اُسے نہ دیکھ سکا۔
۳- اور یہ ایک آخری نگاہ جو حاصلِ حیات تھی کہاں صرف ہوئی ہے - یعنی کیسی رائیگاں گئی ہے۔

شعر کی تفسیر میں یہ محاسن میں نے اپنی طرف سے پیدا نہیں کر دیے ہیں، جو کچھ بھی عرض کیا سب انھیں کے الفاظ کی روشنی میں کیا ہے۔ شعر کے اچھے بُرے یا اعلیٰ و ادنیٰ ہونے پر کسی کو اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن شاید اس سے اتفاق ہوگا کہ شعر میں یہ الفاظ ہیں اور ان میں یہ معنوی پہلو بھی ہیں، جو ذرا سے تفکر و تامل کے بعد ہی روشن ہوتے ہیں۔

یہاں ہر عنوان کے تحت جو بحث کی جا رہی ہے اس میں صرف چند اشعار ہی مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں اور ویسے دوسرے سیکڑوں اشعار کلیاتِ میر میں جا بجا ملیں گے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ میر کا ایک طالب علم جو کلیاتِ میر پڑھنا چاہتا ہے یہ نکات اس کے ذہن میں ہوں اور اس گفتگو کی روشنی میں پڑھے، تو وہ کلامِ میر سے زیادہ لطف اندوز ہو سکے گا۔

تکرارِ الفاظ

یہ بھی اولیاتِ میر سے ہے کہ اس نے الفاظ کی تکرار سے مفہوم میں وسعت اور اثر پیدا کرنے کا یا تصویر کشی کا کام لیا ہے۔ دوسری صف کے شعرا کو چھوڑ دیجیے۔ میر کے ہم رتبہ شعرا میں دردؔ اور سوداؔ کے کلام میں یہ صنعت اتنی کثرت اور ایسی سہولت سے استعمال نہیں ہوئی ہے۔ یہ بڑا نازک مرحلہ ہے۔ اگر شاعر مشّاق ہو یا الفاظ کے مزاج اور نفسیات اور اندرونی فضا سے پوری طرح آشنا نہ ہو تو ایک لفظ کی بے جا تکرار سے سارے شعر کا حُسن غارت کر دے گا۔ کیوں کہ لفظ کا اثر صرف مفہوم ہی پر نہیں پڑتا اسلوب سے بھی اتنا ہی گہرا ربط ہوتا ہے اور شعر میں تو موسیقی اور آہنگ بھی الفاظ ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر میر نے تکرارِ الفاظ میں وہ وہ شاعرانہ کمالات دکھائے ہیں کہ یہ اس کے اسالیبِ شعری کی خصوصیت بن گئی ہے کبھی تو وہ تکرارِ الفاظ سے وہاں کام لیتا ہے جہاں بڑی فضا کا احاطہ مقصود ہو، کبھی وسیع مفہوم کو بند کرنے کے لیے کبھی انھیں جنس یا نوع کے بیان کے واسطے لاتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

اس میں عالم عالم، دنیا دنیا، دریا دریا، صحرا صحرا کی تکرار سے جو کیفیت پیدا ہوئی ہے اسے دوسرے الفاظ میں بیان کرنا اگر ممکن ہوتا تو میر ہی یہ ذریعہ کیوں اختیار کرتا۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے

پتہ پتہ بُوٹا بُوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

رنگ شکستہ دل ہے شکستہ، سر ہے شکستہ مستی میں
حال کسو کا اپنا سا اس مے خانے میں خراب نہیں

دل تڑپھے ہے جان گھلے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میرؔ زبس
ان نے کل رو رو دیا ہاتھ کو دھوتے دھوتے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے　　اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

آ بیٹھے اے ابر ٹک اک اٹھ کے باہم رویئے　　پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم رویئے

لب و لہجہ

میرؔ کی شاعری میں اتنا کاڑھا ہوا لب و لہجہ ملتا ہے جو اس عہد کے اور کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یہ اسلوب کی جان ہے اور بلاغت کی تکمیل اسی سے ہوتی ہے۔ یہ اُن تین صفات سے مرکب ہوتا ہے جنہیں میرؔ "صفائے گفتگو"، "ادابندی" اور خیال کی اصطلاحوں میں یاد کرتا ہے۔ یہ باتیں کرنے کا انداز ہے، لیکن اس طرح نہیں کہ کہنے اور سننے والے میں کوئی فصل، فرقِ مراتب، نامانوسیت یا ذہنی اور نفسیاتی بُعد ہے، بلکہ اس میں من و تو کا فرق مٹ جاتا ہے، اسی لئے شاعر کبھی خود سے مخاطب ہوتا ہے کبھی اپنے تئیں اپنا غیر سمجھ لیتا ہے۔ کبھی بے جان اشیا کو مخاطب کرتا ہے۔ کہیں گفتگو کا لب و لہجہ حکیمانہ و عارفانہ ہے کبھی وہ نرا مجذوب نظر آتا ہے۔ وہ ان باتوں کے پردے میں حقائق اشیا بیان کرتا ہے کنہ کائنات کا سراغ لگاتا ہے انسان کی روح سے شناسائی پیدا کرتا ہے، اپنے ذہنی افق کی پیمائش کرتا ہے اور سب سے بڑی بات جو اس لب و لہجے کے سوا کسی دوسرے ذریعے سے ممکن نہ تھی یہ کہ اپنی لمحاتی کیفیتوں کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر ہمارے ذہنوں تک منتقل کر دیتا ہے۔ اسی لیے اس کی باتوں میں شیرینی محسوس ہوتی ہے اور اکثر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ ہماری ہی گریز اں کیفیتوں کا بیان ہوا ہے۔ اور خود میرؔ کو بھی اس کا احساس ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

دیر تک سر دھننے کی علت یہی ہے کہ وہ اپنی ہی نفسی واردات محسوس ہوں گی اس لب و لہجے نے میر کے کلام میں چند ممتاز خوبیاں پیدا کر دی ہیں، یا اُن خوبیوں نے یہ دلنشیں لب و لہجہ بنایا ہے۔ یعنی وہ سادہ، بلیغ، پُر تاثیر اور ترنم سے بھرپور الفاظ لاتا ہے اور انھیں اعتماد کے ساتھ ادا کرتا ہے اس سے واردات کی صداقت اور مانوسیت کا احساس پیدا ہوتا ہے، پھر ان ہی باتوں نے اُسے کائنات کے ذرّے ذرّے سے سرگوشیاں کرنے کی ادا سکھائی ہے، وہ سامنے بکھری ہوئی معمولی اور بظاہر غیر اہم چیزوں سے اپنی دوستی اور دلچسپی یا واقفیت اور محرومی کا اظہار کرتا ہے اس سے قوت مشاہدہ کے جوہر کھلتے ہیں اور یہی لب و لہجہ شاعر کی عظمت کا احساس دلاتا ہے۔ حضرت اثر لکھنوی کا ایک شعر ہے ؎

میں میر کا دم بھرتا ہوں اثر، میں اس کے کلام کا شیدا ہوں
ہاں، شعر تو تم کہہ لیتے ہو وہ بول بنانا مشکل ہے

بول بنانا موسیقی کی ایک اصطلاح ہے اور یہ میر کا طرۂ امتیاز ہے، بات کو سیدھی طرح کہہ دینا اور اُسے دل میں اتار دینا دو مختلف باتیں ہیں۔ حالی نے غالب کے مرثیے میں لکھا ہے ؎

لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھول   سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
دل میں کھبتی تھی وہ اگر بہ مثل   دن کو دن کہتا اور رات کو رات

سیدھی بات میں یہ خاطر نشیں ہو جانے کی ادا اصلاً لب و لہجے ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اظہار میں صداقت اور بیان میں وثوق بھی ضروری ہے، اور یہ شخصیت کا جزو ہوتا ہے کسبی کمال نہیں، وہبی ملکہ ہے لب و لہجے کی مثال کے لیے میر کے یہ اشعار دیکھیے :

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے !

شعر سے ظاہر ہوتا ہے غنچے سے شاعر مانوس ہے اور بے تکلف باتیں کر رہا ہے اسے غنچے کی ہیئت دیکھ کر محبوب کا دہن یاد آتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ غنچہ اس کی نقل اتار رہا ہے لیکن مقابلہ کرتا ہے تو دہن محبوب اور غنچے میں بڑا فرق ہے اور یہ غنچے کی بے جا جسارت ہی ہے کہ وہ اس کی نقل اتارے۔ لب و لہجے کی نرمی اور مانوسیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ فی الحقیقت اسے غنچے پر غصہ نہیں آرہا ہے کیوں کہ نقل اچھی ہو یا بری، بہرحال ایک محبوب شے کی ہے اس لیے جھنجھلاہٹ کی جگہ طنز کا پہلو اختیار کیا ہے۔ جب اُسے لگتا ہے تو غنچہ گویا اپنی صفائی میں کچھ کہنا چاہتا ہے (فی الواقع وہ آہستہ آہستہ کھل رہا ہے) یہ تبسم دیکھ کر شاعر سوچتا ہے کہ جب میرا محبوب بات کرتا ہے تو اس کی شان ہی دوسری ہوتی ہے۔ غنچے کا اس کے دہن کی نقل کرنا ہی ایک جسارت نارواتھی، اب وہ تکلم کا بھی خاکہ اڑانے چلا ہے تو جیسے بیزاری سے منہ پھیر لیتا ہے ع

تو تو نہ بول ظالم، بُو آتی ہے وہاں سے

دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا بیزاری میں اضافے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ظالم ایسی جگہ آیا ہے کہ اس سے پیار بھری نفرت ظاہر ہوتی

ہے۔ جو غنچے سے مانوس ہونے کی طرف بھی اشارہ کر رہی ہے اور مصرعِ ثانی کے دوسرے ٹکڑے کی خوبی یہ ہے کہ جیسے ناک سکیڑ کر، ماتھے پر بل ڈال کر منھ پھیر لیا ـــ بو آتی ہے وہاں سے!

میر کے کلام میں اثر اور صداقت سادگی سے پیدا ہوئی ہے اور یہ سادگی لب و لہجے سے اور یہ سارے عناصر مل کر اس کی انفرادیت کی تشکیل کرتے ہیں میر کی انفرادیت کو سمجھنے کے لیے اس کے ایسے اشعار سے بہت مدد مل سکتی ہے جن میں اس نے خود اپنے آرٹ یا اپنے فنی تصورات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند　　گو مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ شعر میر کی شاعری کے عام انداز اور ان کے اسلوب اور لب و لہجے کا مظہر ہے میر خود اپنی شاعری کو "خواص پسند" کیوں سمجھتا ہے یہ مسئلہ تو دوسرے شعر سے حل ہو گا جو آگے درج کیا گیا ہے، یہاں یہ جان لینا چاہیے کہ میر کی شاعری میں جو احساس کی شدت اور ادراک کی تیز رَوی ہے اور انقباض و انبساط کی جن نفسیاتی کیفیتوں اور لمحاتی واردات کو اس نے بیان کیا ہے، یا زندگی کا جو فلسفہ پیش کیا ہے، یا وہ ذہنی کرب جو اشیا کی ماہیت سے آگاہی کے بعد ایک حساس شاعر کے نصیب میں آتا ہے یا جن عملی تجربات اور واردات کو وہ پیکرِ شعر عطا کرتا ہے۔ یہ ساری کیفیتیں، خواہ ان کا تعلق حقائقِ اشیأ سے ہو یا عشقِ مجازی سے، غمِ روزگار سے ہو یا غمِ جاناں سے، صرف خواص ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ نہ غمِ عشق کی دولت ہر بوالہوس کو ملتی ہے نہ غمِ روزگار کا اتنا شدید احساس ہر شخص کو ہو سکتا ہے۔ پھر یہ کہ میر کی شاعری میں اظہار و ابلاغ کی جو خوبیاں ہیں۔ معانی و بیان کے پہلو، انداز و ادا کے رموز اور معنوی تہ داری ہے، اس کا ادراک بھی عام لوگ نہیں کر سکتے۔ اس لیے میر کا یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ اس کی شاعری سے خواص ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ جو اس کے موضوعات شاعری سے ذہنی مطابقت رکھتے ہوں اور میر کی نفسی افتاد میں اس کے شریک ہونے کی صلاحیت ان میں موجود ہو، اور نہ صرف غزل کے ظاہری محاسن اور آرٹ کی باریکیوں کو سمجھ سکیں بلکہ اس کی معنوی فضا سے بھی شناسا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی میر کہتا ہے کہ میں "عوام سے گفتگو" رکھتا ہوں، یہ اپنے لب و لہجے کی طرف اشارہ ہے۔ یعنی وہ کیفیات جنھیں خواص ہی سمجھ سکتے ہیں اور وہ لطیف احساسات جو عام دلوں پر وارد نہیں ہوتے بلکہ دیدہ وروں اور بیدار دل خواص ہی کے حصے میں آتے ہیں، انھیں اتنی چابکدستی اور سہولت سے الفاظ میں قید کر دیتا ہوں کہ وہ "گفتگو بے عوام" معلوم ہونے لگتے ہیں۔ جیسے کوئی بہت ہی نازک اور دقیق وجدانی کیفیت اتنی آسانی سے بیان ہو جائے کہ دوسرا شخص اسی شدت اور لطافت کے ساتھ اسے محسوس کرے جیسے وہ کہنے والے کے ذہن میں وارد ہوئی تھی۔ اسی مصرع کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ میر کی زبان دہلی کی عوامی بولی سے قریب رہی ہے۔ انہوں نے بقول محمد حسین آزاد جامع مسجد کی سیڑھیوں کے محاورے کو سند جانا ہے۔ اس کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔ انہوں نے عوامی بولی کے الفاظ بے تکلف اپنی شاعری میں استعمال کئے ہیں، اس کی تفصیلی بحث اور تجزیہ میر کی شاعری کے لسانیاتی مطالعے کے ذیل میں آتا ہے اور ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ بہر حال میر اس راز سے باخبر تھا کہ زبان کا عام چلن ہی سند اور معیار ہوتا ہے اور اسی سے زبان میں لچک اور وسعت آتی ہے اور نئے اسالیب کے راستے کھلتے ہیں، چنانچہ وہ عوامی بولی کو اپنے عارفانہ و حکیمانہ مضامین کے ابلاغ کے لیے استعمال کرتا ہے۔

صداقت اور واقعیت

اوپر جو شعر نقل ہوا اسی کے ساتھ کا دوسرا شعر میرؔ کی شاعری کا ایک اور رمز بتاتا ہے جس سے اس کے کلام میں صداقت اور واقعیت پیدا ہونے کا سبب معلوم ہوتا ہے ؎

سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

اس میں لفظ "مقام" خاص طور سے تشریح کا محتاج ہے اور اس کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس نے یہ دعویٰ کیوں کیا ہے۔ پہلے اس لفظ "مقام" کے معنی سمجھنا ضروری ہیں، یہ تصوف کی اصطلاح ہے اور اس کا مطلب ہے "سالک کا ہر ایک منزل کے لوازمات اور مراسم کو پورا ادا کرنا اور اس منزل کی روحانیت کا مالک ہو جانا اور اس میں ایسا مضبوط اور ثابت قدم ہونا کہ تنزل کا خطرہ بھی نہ رہے۔ بلکہ اس کے بعد اعلیٰ منزل میں ترقی کرے۔ جیسے سالک کے واسطے یہ پانچ : صبر و قناعت، توکل، تسلیم، رضا ابتدائی مقام ہیں۔ چنانچہ سالک صبر میں پورا اور پختہ ہو کر قناعت حاصل کرتا ہے اور قناعت میں مضبوط ہو کر توکل میں اور توکل میں کامل ہو کر تسلیم میں، اس کے بعد رضا میں ترقی کرتا ہے۔ اسی طرح سالک کے لئے منازل عروجی ہیں وہ سو ہیں۔ ننانوے منزلیں مطابق تعداد اسمائے حسنیٰ کے تلوین کی ہیں۔ ہر ایک منزل سالک کو طے کرنا ہوتی ہے اور کسی منزل میں قیام نہیں کرتا بلکہ ہر ایک منزل سے آگے ترقی کرتا ہے۔ ان ننانوے منزلوں کے بعد مقام تمکین ہے، وہاں پہنچ کر سالک اقامت کرتا ہے، کیوں کہ تمام منازل سلوک سے فارغ اور جملہ اعتبارات غیریت سے پاک ہو کر ذات سبحانہ میں مستغرق ہو جاتا ہے اور قطرہ عین دریا ہو جاتا ہے، اسی کو مقام فقر و مقام غنا کہتے ہیں۔ یہ انتہائی مقام ہے یہاں ایک حد سے گذر کر لامکاں و لاحد کے میدان میں محو حیرت ہو جاتا ہے اور ماعرفناک حق معرفتک' سے یہی اشارہ ہے۔"[1]

اصطلاحی تعریف سے ہٹ کر آسان لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ صوفی جس کیفیت کا مشاہدہ کرنا چاہے اس سے خود گذر جائے، مثلاً ایک شخص کے سامنے حلوے کی تعریف کتنے ہی پُر زور الفاظ میں کیوں نہ کی جائے اور اس کی لذت و حلاوت کا کیسا ہی دلکش بیان کیوں نہ ہو، وہ اس کی واقعی لذت کا اندازہ نہیں کر سکتا "تا وقتیکہ خود حلوہ کھا کر نہ دیکھ لے۔ یہی فرق علم اور یقین میں ہے۔ صوفیہ یہی کہتے ہیں کہ صبر، توکل، تسلیم وغیرہ وہ مقامات ہیں جن سے صوفی اس طرح گذرے کہ ان مقامات کے ہر پہلو سے اُسے واقفیت اور ذاتی تجربہ اور ان کی کیفیتوں کا یقین اور اس یقین کا سرور حاصل ہو جائے۔ یہی تجربے میں صداقت اور واقعیت پیدا ہونے کا نام ہے۔ میرؔ نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ ؏

"ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

اس میں یہی اشارہ ہے کہ جو نفسی واردات اور ذہنی کرب اور کیفیت شعر میں منتقل ہوئی ہے اس سے خود گذرا ہوں اور ان راہوں سے

---

[1] عبد الصمد فریدی: اصطلاحات صوفیہ ص ۱۲۷ (دہلی ۱۹۲۹ء)

نشیب و فراز کو میں نے اچھی طرح دیکھا ہے۔ جب تک کوئی شخص خود ان محسوسات و کیفیات سے دوچار نہ ہو، اور اس مقام سے نہ گزرے میرے اشعار نہیں سمجھ سکتا۔ یہ شعر اور اس سے پہلے جو نقل ہوا، ان میں گہرا معنوی تسلسل ہے اور دونوں کے مفہوم کو باہم مربوط سمجھنا چاہیے میر کے کلام میں صداقت اور لب و لہجے میں گرمی کا راز معلوم ہو جائے گا۔

ان دونوں شعروں کے ساتھ ہی میر کا ایک شعر اور یاد کیجیے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خود میر اپنی شاعری کا بنیادی وصف کیا سمجھتا ہے ؎

بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا
گفتار خام پیش عزیزاں سند نہیں

یعنی وہ سوز دل، کو ریختہ کے لیے شرط اولین بتاتا ہے۔ سوز دل سے یہی مراد ہے کہ کہنے والا اپنے تجربات پیش کرے اور پیش پا افتادہ مضامین یا عامتہ الورود نفسی کیفیتوں میں بھی وہ نکتہ تلاش کرے جس کا بیان شعر بن جاتا ہے۔ شاعر دراصل زندگی کے گریزاں لمحوں کا شکاری ہے اور یہ لمحے بڑے ہی نازک، برق رفتار نگارنگ بلکہ متضاد ہوتے ہیں اور سب پر گذرتے ہیں۔ لیکن ہر شخص کا احساس ان کا ادراک نہیں کر سکتا۔ اسے مثال میں یوں سمجھیے کہ ایتھر (ETHER) کی لہروں میں ریڈیو کے نشریات ساری کائنات کی ہر شے سے گذر رہے ہیں شجر و حجر سے دیواروں اور پہاڑوں سے، حتیٰ کہ ہمارے جسم سے ایک لمحے میں کھربوں مرتبہ گذر جاتے ہیں، لیکن ہم ان کو نہ محسوس کر سکتے ہیں نہ ان کا ادراک ہو سکتا ہے مگر ریڈیو انھیں پکڑ کر برقی لہروں میں تبدیل کر دیتا ہے اور وہ ہمیں سنائی دینے لگتے ہیں بالکل اسی طرح غم و نشاط کے لطیف جذبات ہر انسان پر طاری ہوتے ہیں مگر وہ اس انقباض یا انبساط کی کیفیت کا اظہار نہیں کر سکتا، شاعر ان کیفیتوں کو الفاظ میں بدل دیتا ہے، اب اُن کا احساس ہونے لگتا ہے!

شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اکثر مضامین ایسے ہوتے ہیں جو سامنے کی بات معلوم ہوں۔ یا عام آدمی اسے اپنی ہی کیفیت سمجھے، لیکن شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ عام باتوں کا خاص پہلو اُجاگر کر دے، نامانوس بات کو مانوس بنا دے، اور مانوس بات میں تازگی اور نیا پن پیدا کر دے۔ سننے والے کو یہ محسوس ہونے لگے کہ یہ سامنے کی بات تھی، مگر میری نظروں سے اجھل تھی۔

اس کا تعلق ہیئت (FOBM) کی حد تک تو اسلوب کی ندرت، جدت ادا اور بیان کی سادگی و دل نشینی سے ہے اور مضامین (CONTENTS) کے اعتبار سے مشاہدے کی گرفت اور سوز دل سے — اس لفظ سوز دل سے بھی مغالطہ پیدا ہونے کا امکان ہے محض رونا دھونا، ماتم کرنا، یا مایوسی اور دل شکستگی کا اظہار کرنا، مرثیہ لکھنا یا سوز خوانی پر اتر آنا، سوز دل، نہیں ہو سکتا غم کی پرچھائیاں بڑی متنوع ہیں اور کسی حد تک اضافی بھی۔ ایک غم وہ ہے جو ذاتی محرومی سے پیدا ہوتا ہے، دوسرا غم آگاہی سے حاصل ہوتا ہے، اسی میں ابدیت، آفاقیت اور دوسروں کو متاثر کرنے کی کیفیت ہوتی ہے۔ میر نے سوز دل سے "سوز آگاہی" مراد لیا ہے فریاد و فغاں نہیں۔ صوفیہ کا قول ہے کہ رونے سے دل زندہ ہو جاتا ہے، ایک حدیث بھی ہے اَلضِّحَاکُ یُمِیتُ القَلْبَ یعنی ہنسی دل کو مردہ کرتی ہے۔

ذوقؔ کہتا ہے ؎

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا
کسی نے قہقہہ لے بے خبر مارا تو کیا مارا

رونے سے احساس تیز ہوتا ہے۔ انسان ہر شے کی سطح سے آگے بھی دیکھ سکتا ہے اور اس کی ماہیت یا حقیقت کی تہ تک اس کی نظر پہنچ سکتی ہے، وہ صرف ظاہر کے نقش و نگار میں الجھ کے نہیں رہ جائے گا بلکہ اس کی کنہ (MYSTERY) کو تلاش کرے گا۔ غنچہ سبھی دیکھتے ہیں لیکن یہ سوال ایک حساس شاعر کے سوا کون کر سکتا ہے ؎

کہا میں نے "گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا!

اسی کا نام دروں بینی ہے، اور یہ سوز دل سے عبارت ہے۔

حقائق اشیا کو پا لینے کی آرزو بھی حیرت سے پیدا ہوتی ہے، اور جب وہ علم کی انتہا یعنی حیرت کی منزل تک پہنچے گا تو حق معرفت ادا نہ ہونے کا شدید احساس پیدا ہوگا۔ جیسے حدیث میں کہا گیا ہے: ما عرفناك حق معرفتك اور عرفی کہتا ہے:

کنہ ذات تو باد راک نشاید دانست
وین سخن نیز باندازہ ادراک من است

جستجو کی نگاہوں سے کائنات کی بظاہر حقیر ترین اشیا پر بھی نظر پڑے گی تو تہ در تہ طلسمات کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آئے گا، اور یہ اسرار 'کوہ ندا' سے آنے والی آواز کی طرح اپنی طرف کھینچتے رہیں گے یہاں تک کہ انسان اسی تلاش میں پتھر بن جائے یعنی عالم حیرت میں آجائے۔ اشعار اسی حیرت زار کی ترجمانی کرتا ہے وہ ہمیں علم نہیں دیتا، علم کے نہ ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ میر کی شاعری میں بھی اسی آگاہی سے پیدا ہونے والی حیرت کا اظہار ہے۔ اس نے فلسفیانہ مضامین محض روایت کی تقلید میں نہیں باندھے ہیں انھیں اپنا تجربہ بنا کر اور اپنے فکر کا ٹھپا لگا کر پیش کیا ہے۔ یہی بات وہ ان دو شعروں میں کہتا ہے جو ہم نے اوپر نقل کئے یعنی یہ فکر اور یہ احساس خود اس کے واردات ہیں مگر بیش پا افتادہ حقائق کے بارے میں ہیں اس لیے لہجہ عام میں بیان ہوئے ہیں۔

سہل ممتنع

ہم نے میر کے اسلوب کی جن خوبیوں کا اب تک ذکر کیا ہے اُنکے امتزاج نے اسکی شاعری کے بڑے حصے کو سہل ممتنع بنا دیا ہے شاعری میں اسے بیان کی معراج سمجھا جاتا ہے کہ بظاہر بات بہت معمولی لفظوں میں اور نہایت آسان انداز میں کہی گئی ہو لیکن دوسرا جب تقلید میں کہنے بیٹھے تو دانتوں پر پسینہ آجائے۔ فارسی میں حافظ اور سعدی کے کلام کا اکثر حصہ ایسا ہی ہے۔ اردو میں میر اور غالب کے یہاں یہ وصف ملے گا۔ اس کا خاصہ ہے کہ نہایت گہری ایمائیت اور معانی کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی شعر کو دیکھیے جو ہم نے اوپر لکھا ہے ؎

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اس کے بیان کی سادگی سے دھوکا کھا کر اکثر مطلب غلط تو نہیں مگر کم سمجھ لیا جاتا ہے یعنی شاعر کہتا ہے کہ کلی نے مسکرا کر یہ ظاہر کیا کہ گل کا ثبات بقدر یک تبسم ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے، اتنی بات تو ہر شاعر کہہ سکتا تھا۔ میر نے کلی کے تبسم کو طنز بتایا ہے کہ ارے سادہ لوح گل میں ثبات نام کی چیز ہے ہی نہیں، کلی جب کھلی تو گویا پھول بننا شروع ہو گئی اور زوال کی منزل طے کرنے لگی، اُسے "ثبات" کب کہا جا سکتا ہے یہ تو مدارج فنا ہیں۔ خلاصہ یہ کہ گل کو ثبات نہیں ہے۔ میر کی طرح یہی مضمون درد نے بھی اپنے مخصوص انداز میں نظم کیا ہے:

اس گلشنِ ہستی کی عجب دید ہے، لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

یعنی گل کی آنکھ کھلتی ہی خزاں پر ہے، ہماری ظاہر بین نگاہیں بہار کے مکمل اختتام کو خزاں کی آمد سمجھتی ہیں۔ لیکن شاعر کا واقف کار ذہن اور تہ رس ادراک یہ دیکھ لیتا ہے کہ بہار بھی خزاں کی منزل کا راستہ ہے۔ غم حقیقت ثابتہ ہے، خوشی کا نہ ہونا ہی غم ہے اور خوشی کی یاد بھی غم ہے اس سے ظاہر ہوا کہ یہ کیفیت پائدار اور وہ عبوری ہے۔ اسے قنوطیت، یاس پسندی، حقائق سے فرار، جو نام چاہیں دے لیجیے ہم اس سے چاہیں متفق نہ ہوں، منکر نہیں ہونا چاہیے۔ کیوں کہ بہرحال یہ بھی زندگی کا ایک رُخ ہے۔

یہ میر کی شاعری کے چند عناصر ہیں جن سے اس کا مجموعی مزاج تشکیل پاتا ہے۔ ان سے پوری طرح باخبر ہونے کے لیے ہمیں بیک وقت کئی کئی پہلوؤں پر گہری نگاہ رکھنی ہو گی یعنی میر کا سیاسی اور ادبی سماج، اس کی انفرادی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور ان سب حالات کا اس کی شاعری پر انعکاس ——— ساتھ ہی ہمیں اس عہد کا معاشی نظام بھی سامنے رکھنا چاہیے۔ جس نے اقتصادی سطح پر انسانوں کو ہزاروں خانوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ پھر ساری ادبی تحریکیں، اُن کی عوام و خواص کے ذہنوں پر گرفت، شرافت و فضیلت کے معیار ——— اور عام زندگی کے دوسرے بنیادی مسائل۔ یہ سب میر کی شاعری پر کسی نہ کسی طرح اثر انداز ہوئے ہیں۔

اگر ان سارے محرکات کا جائزہ تفصیل سے لینا ممکن نہ ہو، اور ایک ہی تصویر میں سارے رنگ دیکھنا ہوں تو ہمیں میر کے صوفیانہ افکار کا گہرا مطالعہ کرنا چاہیے میر اپنے آپ کو ایک فقیر، تارک دنیا اور صوفی کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ اس نے ذکر میر کے ابتدائی حصے میں صوفیوں کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا ہے اور ان کی طرف کچھ ایسے اقوال بھی منسوب کئے ہیں جو خود اس کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ اسی طرح فیضِ میرؔ کے قصوں میں درویشوں کے کردار بہت نمایاں ہیں۔ مگر میر نہ صوفی تھے نہ فقیر تھے نہ تارک دنیا تھے، نہ انھیں محض فلسفی یا دنیا بیزار کہا جا سکتا ہے۔ پھر ان کی عملی زندگی اور نظریات میں اس تضاد کا سبب کیا ہے؟ اصلاً انھیں تصوف کی عملی تعلیم نہیں ملی تھی اور بظاہر انھوں نے مروجہ تصوف سے کتابوں کے ذریعے بھی زیادہ واقفیت بہم نہیں پہنچائی تھی، انھوں نے اپنے باپ اور منھ بولے چچا کی جو تصویر ذکرِ میر میں پیش کی ہے ہم دوسرے مراجع کی مدد سے اس پر کچھ اضافہ نہیں کر سکتے، لیکن ظاہر پر حکم لگاتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے باپ ہرگز کوئی بڑے صوفی یا درویش نہ تھے میر انھیں جو چاہیں لکھیں لیکن کسی ہم عصر نے ان کی درویشی پر گواہی نہیں دی۔ اُن سے جو ملفوظات نقل ہوئے ہیں وہ بھی ان کی عظمت کا نقش دل پر نہیں بٹھاتے اور زیادہ گہری نظر سے دیکھیے تو کوئی چیز یہ شبہ کرنے کو مانع نہیں ہے کہ یہ سب کچھ میر صاحب کے خلاق ذہن کی پیداوار بھی ہو سکتا ہے

تصوف کا عملی اظہار اور رچا ہوا رنگ ہمیں شعرائے اُردو میں درد کے ہاں ملتا ہے اگر ہم درد اور میر کے تصوف کا موازنہ کریں تو مذکورہ بالا بیان کی اچھی طرح وضاحت ہو جائے گی۔

سوال یہ ہے کہ میر نے تصوف کے دامن میں کیوں پناہ لی؟ میں اس کا سبب اس عہد کے عام رجحان کو قرار دیتا ہوں۔ میر تصوف سے اس لیے تعلق رکھتے ہیں کہ یہ اُن کے حالات اور افتادِ طبع سے مناسبت رکھتا ہے اور صوفیانہ افکار کی تبلیغ اس لیے کرتے ہیں کہ اس کے سوا وہ کہیں سے اپنی شاعری کا خام مواد حاصل نہیں کر سکتے۔ اس لئے جو نقاد میر کی صوفیانہ حیثیت یا ان کے صوفیانہ افکار کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اپنی تنقیدوں میں اسے زیرِ خط کر دیتے ہیں۔ میں اسے خطائے اجتہادی کا درجہ دیتا ہوں میر نے اپنے جن مذہبی معتقدات کا حوالہ دیا ہے وہ باہم متناقض اور متضاد ہیں مثلاً مسئلہ رویت میں وہ معتزلہ کے ہمنوا ہیں اور جبر و قدر میں اس مسلک کے پیرو نظر آتے ہیں جس کی تبلیغ سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے بنو امیہ نے کی تھی، مسئلہ وحدت الوجود کے بھی قائل ہیں لیکن کہیں کہیں وہ اس مسلک سے ہٹ جاتے ہیں اور وحدت وجود و وحدت شہود کا فرق نہیں سمجھ پاتے۔ ایک طرف وہ انسان دوستی کا اظہار کرتے ہیں اور عظمتِ آدم کے معترف ہیں، مذہبی قیود کو بے کار محض جانتے ہیں اور ہر مذہب کا منتہائے مقصود ایک ہی سمجھتے ہیں، دوسری طرف غیر اثنا عشری اگر شریف مکہ بھی ہو تو اسے مسلمان ماننے پر آمادہ نہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ میر کے فلسفیانہ افکار اور مذہبی معتقدات کا بیشتر حصہ روایتی ہے انھیں ایسے امور میں ذاتی غور و فکر یا اجتہاد کے مواقع نہیں ملے، اور جہاں انہوں نے افکار میں روایت کی تقلید یا تائید کی ہے وہاں وہ غیر مکلف قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا صرف وہی حصہ قابلِ اعتنا ہے جو اُن کے شخصی تجربات اور نفسی کیفیات کی تصویر کشی کرتا ہے۔

میر کا کلام

میرزا یگانہ چنگیزی

خدائے سخن حضرت میر تقی میر کا کلیات اتنا غلط چھپا ہے کہ کسی نسخہ کو اول سے آخر تک صحیح پڑھنا بہت مشکل ہے۔ اگرچہ قلمی نسخے ملک میں موجود ہیں مگر میں اب تک کسی قلمی نسخہ سے مستفیض نہ ہو سکا۔ بوقت مطالعہ اسی مروجہ نسخے کے مطبوعہ غلط اشعار کو صحیح پڑھنے کی اکثر بقدرِ امکان کوشش کرتا رہا ہوں۔ یہ تصحیح میں نے اور کسی نسخے کو سامنے رکھ کر نہیں کی ہے بلکہ محض اپنے ذوق کی رہنمائی سے حضرت میر کے اندازِ سخن کو ملحوظ رکھ کر کی ہے۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ کتابت کی غلطیوں نے میر کے کلام کو کتنا مسخ کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

جیب سے خورشید ہوا ہے چمن افروزِ جمل   رنگِ گل بھگے ہے ہر پات میں ہے گی ادھیل

ہو کر

جوش گل یہ ہے جہاں تک کرے ہے کام نظر   لالہ رو کش گل سے ہیں بھرے دشت و جبَل

لالہ و نرگس و گل

پنجۂ خور کو زر اندود کیا اونی ہے سے   مرتعش باندھے ہیں اکثر شعرا بعضے شل

اون نے

ایک اک تو ہی ہوا عالمِ اسرار ازل   ایک سو جان سے عاشق ہے ترا حسنِ عمل

اے کہ

وہ نخستینِ خرد ملے عالم آسر در اله   مانتے جس کو گئے دہر کے کامل اکمل

وہ نخستینِ خرد۔ عالمِ اسرارِ الٰہ

(نوٹ) نخستینِ خرد یعنی عقلِ اول عبارت ہے جبریلؑ سے مگر یہاں حضرت علیؑ مراد ہیں۔

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں کہتے ہیں   بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا

رہتے ہیں

مرزدہم سے بےادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی   کوسوں سب کے اوڑ گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

اس کے اُور گئے

کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام   کوچے کے اس کے باشندوں نے جو یہیں سے سلام کیا

سب کو

یگانہ غالب کو نہیں مانتے تھے۔ اقبال کے بھی زیادہ مداح نہ تھے۔ میر کو تو انہوں نے شاید اصلاح ہی دے ڈالی۔

مدیر

صبحِ چمن میں اوس کو کہیں تکلیف ہوا تے تھے — رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا
تکلیفِ ہوا سے آئی تھی

(نوٹ) تکلیفِ ہوا یعنی ہوا ترغیب دے کر اُسے چمن میں سے آئی تھی۔

کام ہو رہے ہیں سارے ضائع ہر ساعت کی سماجت سے — استغنا کی چوگنی اون نے جوں جوں میں ابرام کیا
ہوئے ہیں

کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی حباب کر — تھا دست نگر (نگہ) پنجۂ مژگاں کی تری کا

خوابِ غفلت میں ہیں یاں شب کو عبث جاگا میرؔ — بے خبر دیکھا انھیں ہیں جنھیں آگاہ سنا
سے — بھی

دل تاب ہی لایا نہ ٹک تا یاد رہتا ہم نشیں — اب عیش روزِ وصل کا ہے جن میں بھولا خواب سا
جی میں

تھی عشق کی وہ ابتدا جو موج سی اٹھی کبھو — آبدیدہ ترکو جو تم دیکھو تو ہے گرداب سا
آب دیدۂ تر

اُس سیم بدن کو تھی کب تاب و تعب اتنی — وہ چاندنی میں شب کو ہوتا تو پگھل جاتا
تابِ تعب

مارا گیا تب گزرا بوسے ترے لب کے — کیا میرؔ بھی لڑکا تھا باتوں میں بہل جاتا
بوسے سے

شہرِ دل ایک مدت اجڑا ایسا غموں میں — آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا
اجڑا بسا

آنکھوں میں یار میرا ادھر دیکھتا نہیں — مرتا ہوں میں تو ہائے دیدے فرقہ نگاہ کا
ہائے رے صرفہ

(نوٹ) صرفہ بمعنی تکلیف۔ بخل، تنگی، چستی۔ اب لکھنؤ کے روزمرہ میں داخل ہے۔ صرف کرنا یعنی خرچ کرنا۔ برخلاف اس کے صرفہ کرنا کے معنی ہیں خرچ میں تنگی و چستی کرنا۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ آنکھ اٹھا کر دیکھنے میں بھی صرفہ کرتا ہے۔

تمام زلف کے کوچے ہیں یار پیچ اس کے — تجھی کو آدے ولا چلنا ایسی راہوں کا
مار

اسے جو خوبی سے لائے دتھے (تجھے) قیامت میں — تو صرف گوش کیا کن نے دادخواہوں کا
اسی

جو مرتبۂ گل کو حاصل کرے ہے اخگر
یک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا
جگنو

تلوار کس کے خون میں سر ڈوب ہے تری
یہ کس اجل رسیدہ کے گھر پر ستم ہوا
سر

آئی نظر جو گور سلیماں کی ایک روز
کوچے پہ اوس مزار کے تھا یہ رقم ہوا
لوح

گئے جوں شمع اوس مجلس میں جلنے
سبھوں پر حال روشن ہے ہمارا
کئی
جلتے

ندے زنجیر کی غل ہیں ندے جیرکے غزالوں کے
مرے دیوان میں ٹک ہے رہا معمور ویرانہ
غشے زنجیر کے غل ہیں نہ وے بچرگے
مرے دیوان ہی میں ٹک

جس گھر میں ترے جلوے سے ہو چاندنی کا دش
واں چادر مہتاب ہے لکڑی کا سا جالا
فرش
مکڑی

ہیں تیرے آئینہ کی تمثال ہم نہ پوچھو
اس وحشت میں نہیں ہے پیدا اثر ہمارا
تیرہ آئینہ

بڑتا نہ تھا بھروسا عہد وفائے گل پر
مرغ چمن نہ سمجھا۔ میں تو ہزار رویا
کرنا نہ تھا

تھی مصلحت کی رک کر ہجراں میں جان دیجے
دل کھول کر نہ غم میں میں ایک بار رویا
کہ

اک خنجر عشق اس کا اسباب صد الم تھا
کل میر سے بہت میں ہو کر دو چار رویا
دردِ عشق

گو نہ چلا نا مژہ تیرہ نگاہ
اپنے جگر سے تو گزر کر گیا
گو نہ چلا تا مژہ تیرِ نگاہ

ایسی پیت بے مہر سے ملتا ہے کوئی
دل میر کو بھاری تھا جو پتھر سے لگایا
ایسے بت بے مہر سے ملتا بھی ہے کوئی ؟

مشکل بہت ہے ہم سا بچھڑ کوئی ہاتھ آنا
یوں مارنا تو پیارے آسان ہے ہمارا
پھر

صد گلستاں نہ یک بال تھی اوسکی جبتک — طایر جان قفس تن کا گرفتار نہ تھا
صد گلستاں تہِ یک بال تھے اُس کے جبتک

دھوپ میں جلتی ہیں غریب الوطنی کی لاشیں — تیرے کوچہ میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا
جلتی رہیں بے وطنوں کی

جی تو ایسے کئے صدقے کئے تجھ پر لیکن — حیف یہ ہے کہ ٹک تو بھی پشیماں نہ ہوا
گئی

آہ میں کب کے کہ سرمایۂ دوزخ نہ ہوئے — کون یہ شک مرا فیجِ طوفاں نہ ہوا
آہ میں کب کی کہ نہ ہوئی — کون سا

برق مت خوشی کی اور اپنی بیاں کر صحبت — شکر کر یہ کہ مرا وہاں دلِ سوزاں نہ ہوا
خوشہ کی — واں

یادش بخیر دشت میں مانند عنکبوت (تھا) — دامن کے اپنے تار جو خاروں پہ بن گیا
+ — تن

کہاں آتے میسر مجھ کو تجھ سے خود نما اتنے — ہوا یوں اتفاق آئینہ تیرے روبرو ٹوٹا
یہ حسن اتفاق

طراوت تھی چمن میں سرو کو یا اشک کمر سے — اودھر آنکھیں منديں اوسکی کہ ایدھر آب جو ٹوٹا
سرو کو کیا اشک قمری سے

(نوٹ) آب جو ٹوٹا۔ یعنی نہر کا پانی خشک ہوگیا۔

ترے اِس خاک اٹلنے کی دھمک سے اے مری وحشت — کلیجہ ریگ صحرا کا بھی دس دس جھلکتا تھا
دس دس گز تھلکتا تھا

(نوٹ) ریگ کا کلیجہ تھلکتا تھا یعنی دھنس جاتا تھا۔

دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں — واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا
ڈرائے رکھا ہمیں

عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبطِ عشق کا — دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا
کے

رہی یہ عشق کی نیرنگ سازی غیر کو اون سے — جلایا بات کہتے واں مجھے مرنے کو فرمایا
رہے

داد دے ورنہ ابھی جان پہ کھیلو ہوں میں   دل جلانا نہیں دیکھا کسی فریادی کا
کھیلوں ہوں میں   دل چلانا

(نوٹ :- دل چلانا ، کسی مشکل کام کی جرأت کر بیٹھنا۔

کس شام سے اٹھا تھا مرے دل میں درد سا   سو ہو چلا ہوں پیشتر از صبح سرد سا
کچھ

تھی آگ اوس کی تیغ کی ہم کو سو عشق نے   دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا
لاگ   سے

سب شور یا دامن کے لئے سر میں مرگئے   یاروں کے اس فسانے نے آخر سلا دیا
سب شور ما دمن کے   کو

گزرا کسی جہان میں خوشی سے تمام روز   کس کی گئی زمانے میں بے غم تمام شب
کسے   کٹی

تو ہو اور دنیا ہو ساقی میں ہوں اور مستی مدام   بربطِ صہبا نکالی اوڑ چلے رنگِ شراب
پر بطِ صہبا نکالے

کیا ہوا رنگ رفتہ کیا قاصد ہو جس کو خط دیا   جز جواب صاف اوس سے کب کوئی لایا جواب
یا ہو رنگ رفتہ یا قاصد ہو، جس کو خط دیا

پلکوں پہ بھی پارۂ جگر رات   ہم آنکھوں میں لے گئے بسر رات
تھے

دن وصل کا یوں گھٹا کہے تو   کاٹی ہے جدائی کی مگر رات
کٹا

(پ) زلفوں میں منھ چھپا کے پوچھا   اب ہوئے گی میر کس قدر رات
ہر نقش قدم پہ تیرے سر نیچے ہیں عاشق   ٹک سیر تو کر آج تو بازارِ محبت
بیچے ہیں

بیکار مزہ عشق میں تو رونے سے ہر گز   یہ گریہ ہی ہے آب رخ کارِ محبت
بیکار نہ رہ   یہ گریہ ہی ہے

مجھ سا ہی ہو مجنوں سے یہ کب بانی ہے غافل   ہرگز نہیں اے میر سزا دارِ محبت
مجھ سا ہی ہو مجنوں بھی یہ کب مانے ہے عاقل

میر اور نئی غزل

محمد حسن عسکری

(۱)

یہ بات اب واضح ہوتی جارہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بجائے میر کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو نئی ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں جو غالب کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں۔ اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنہیں میر نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا، اور ایک ایسا "مزاج" پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں، بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اسی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس اعتبار سے میر غالب سے زیادہ "جدید" ہے اور نئے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے غالب کو جدید کیوں کہنا شروع کیا تھا۔ غالب کی جدیدیت کا احساس شاید سب سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری کو ہوا تھا۔ وہ اس لئے کہ مروجہ اقدار سے بے اطمینانی کا جو عمل یورپ میں اٹھارویں صدی کے آخری حصے میں شروع ہوا تھا، وہ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا۔ اور اسے شعوری شکل اختیار کرتے کرتے بیسویں صدی کے بھی دو تین سال گذر گئے۔ پھر انگریزی تعلیم پانے والوں نے رومانی شاعروں کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا تو ادب کو سمجھنے کا پیمانہ ہوا، اور سماج کی اقدار سے انحراف ذہین اور حساس آدمی کا امتیازی نشان قرار پایا۔ واقعی اس وقت یہی جدیدیت تھی اور ایک حد تک آج کل بھی ہے، مگر یہ جدیدیت ایک جگہ قائم نہیں رہ سکتی تھی اسے کسی نہ کسی طرف چلنا ضرور تھا۔ چنانچہ اگر شاعری کے لئے جدیدیت کوئی لازمی صفت ہے تو ہم غالب اور میر کے درمیان اس وقت تک کوئی معقول فیصلہ نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم یورپ کی جدیدیت کے اندازِ رفتار سے واقف نہ ہوں۔

اس جدیدیت کا آغاز تھا مروجہ اقدار سے انحراف۔ اگر اس ذہنیت کو منطقی طور پر نشو و نما پانے دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات، معاشیات، سیاسیات پھر اس کے بعد مروجہ علوم صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی قدر کو غلط اور ناکارہ ثابت کیا جائے۔ مگر کسی چیز کو غلط یا ناکارہ کہنے کے لئے لازمی ہے کہ آپ کے پاس فیصلے کیلئے کوئی معیار بھی ہو۔ ایک معیار تو یہ ہو سکتا ہے کہ آپ مروجہ اقدار میں سے چند کو تسلیم کر لیں اور اس کسوٹی پر کس کس کے باقی تمام اقدار کو کھوٹا ثابت کر دیں۔ مگر اس طرح مکمل انحراف ممکن نہیں ہو گا۔ اس لئے جدیدیت کا سب سے بڑا معیار ذاتی پسند یا انفرادیت قرار پایا۔ جب "جدید" شاعر ہر خارجی اصول کو رد کر چکا تو نفی کے لئے بس ایک چیز باقی رہ گئی۔ اپنی شخصیت۔ اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا، اور اس نے اپنی شخصیت کو ٹکا بوٹی کرنا شروع کر دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی۔ خیالات اور جذبات کو بھی فریب سمجھ کر چھوڑا جا سکتا تھا، مگر لوگ اپنے اعصابی ارتعاشات کو بھی مشکوک سمجھنے لگے۔ مختصر طور پر جدیدیت کا عمل یہ رہا ہے، اور کئی معنوں میں اب بھی جاری ہے۔ مگر یہ سب تماشے اپنے میں مکمل نفی خودی کے بعد اگر آپ کسی بسیط حقیقت سے دوچار ہو

جائیں تو ایک نیا تخلیقی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے" ورنہ پھر خاموشی کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔ فلسفۂ زیست والوں کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں جو بودلیئر، مالارمے یا راں بو کے یہاں پہلے سے موجود نہ تھا۔ یہ لوگ تو صرف تفصیلات پیش کر رہے ہیں۔

مگر جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے۔ فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہو گئی۔ مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں جنہیں ہٹانا آسان نہیں۔ چنانچہ فن کار اپنی روحانی جد وجہد کی انتہا پر پہنچ کے پھر اثبات کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ یہ دو طرفہ عمل آپ مارسل پروست اور جوئس کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ تخریبی عمل ٹومس مان کے یہاں شاید اتنی اچھی طرح پیش نہ کیا گیا ہو، مگر تعمیری عمل کی تفصیلات ان کے یہاں زیادہ ہیں۔

اس سارے عمل اور ردِ عمل کی تہ میں بنیادی کشمکش یہ ہے کہ فن کار اور دوسرے انسانوں میں کیا رشتہ ہو۔ انصاف، صداقت اور حسن کے اعلیٰ ترین معیاروں کے مطابق اپنی روحانی زندگی کو ڈھال لینے کے بعد بھی آدمی دوسرے آدمیوں کے ساتھ مل کر سکونِ قلب کے ساتھ رہ سکتا ہے یا نہیں؟ اب تک اس سوال کا جواب ادیب اور شاعر یہ دیتے رہے ہیں کہ نہیں۔ مگر جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا ہے کہ ایک چیز انصاف، صداقت اور حسن سے بھی بڑی ہے ——— حیاتِ محض۔ اگر آدمی حیاتِ محض کو قبول کر لیتا ہے تو دوسروں کے ساتھ اشتراک کی کم سے کم ایک وجہ تو نکل آتی ہے، بلکہ ایسا اشتراک حیاتیاتی طور پر لازمی ہو جاتا ہے۔ زندگی کی اس قوت کا احساس فن کاروں کے اس نئے اثبات کا موجب ہوا ہے۔

میرؔ کی بھی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش بقول فراقؔ صاحب یہ رہی ہے کہ مادیت میں تھوڑی سی روحانیت اور روحانیت میں تھوڑی سی مادیت پیدا کی جائے (عجیب بات ہے کہ فرانس کے سوریلسٹ اپنے بارے میں بالکل یہی بات کہا کرتے تھے۔ میرؔ کا عاشق زندگی کے سینکڑوں انسانی رشتوں کے اثرات اپنی طبیعت پر لئے ہوئے محبوب کی طرف مائل ہوتا ہے ؎

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

یہاں جو لہجہ کا بھولا پن ہے وہ خالی طرزِ بیان کی بدولت نہیں ہے، بلکہ عام انسانوں کی زندگی میں شرکت کرنے سے حاصل ہوا ہے۔

مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ میرؔ کو کبھی تنہائی کا احساس ہوا ہی نہیں، یا انہوں نے دوسرے انسانوں کے متعلق احمقانہ خوش فہمی میں عمر کاٹ دی اگر ظاہری طور سے دیکھئے تو غالب کی زندگی میں بڑی چہل پہل تھی، اور انہیں اپنے زمانے کے حساس ترین انسانوں کی دوستی میسر تھی۔ اس کے برخلاف میرؔ کا زمانہ اور ان کا مزاج اس معاملے میں سازگار ثابت نہیں ہوا۔ انہیں خوب تجربہ تھا کہ جس آدمی کی زندگی میں اعلیٰ ترین معنویت پیدا ہونے کے انداز موجود ہوتے ہیں اس کے ساتھ کیا گذرتی ہے ؎

بیگانہ وضع برسوں اس شہر میں رہا ہوں　　　بھاگا ہوں دور سب سے میں کس کا آشنا ہوں

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی　　　تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

مگر دیکھیے شکایت کرتے ہوئے بھی اعتراف کر گئے کہ آدمی خود ہی سوکھا پھیکا ہو تو بیچارے دنیا والے بھی کیا کریں۔ بہر صورت انہوں نے اس احساس کو اپنے اوپر غالب نہیں آنے دیا کہ میں کوئی نادر الوجود ہستی ہوں، اور مجھے سمجھنے کی کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتا۔ یہ اندازِ فکر غالب کی رگ و پے میں بس گیا ہے۔ مومن یہاں تک آتے ہیں ؎

بے سیرِ دشت و بادیہ لگنے لگا ہے جی
اور اس خراب گھر میں کہ ویران نہیں رہا

اس کے یہی معنی ہوتے ہیں کہ وہ عشق کی سرمستی تو باقی نہیں رہی، یا کم ہو گئی، چلو دنیا کی رنگا رنگی سے ہی دل بہلا لیں، مگر میرؔ کے یہاں عاشق اور دنیا والوں کے درمیان ایسی زبردست خلیج حائل نہیں ہے۔ ان کے کلام کی دنیا میں دوسرے لوگ عاشق سے بے پایاں ہمدردی رکھتے ہیں۔ اس کی زندگی جس معنویت کی حامل ہے اس کا احترام کرتے ہیں، گو خود اس کی تقلید کرنے کی ہمت نہیں رکھتے۔ مگر اس کا درجہ پہچانتے ہیں

جی میں تو ہے کہ دیکھیے آوارہ میرؔ کو
لیکن خدا ہی جانے وہ گھر میں ہو یا نہ ہو

یہ جو لوگ میرؔ سے ملنے کے مشتاق ہیں تو اس لئے نہیں کہ چلو، بھئی ذرا مذاق اڑائیں گے یا اُلّو بنائیں گے یہ لوگ تو اس انداز سے میرؔ کا ذکر کرتے ہیں جیسے اس کی صحبت سے فیض حاصل کرنا چاہتے ہوں مگر ساتھ ہی ساتھ انہیں حیرت اس بات پہ ہے کہ میرؔ جیسے لوگ کچھ عجیب سے کیوں ہو جاتے ہیں۔ اور اس بات پر خود میرؔ کو بھی حیرت ہے۔ بلکہ بعض وقت تو افسوس ہوتا ہے کہ میں دوسروں سے مختلف کیوں ہوں، بہر حال میرؔ کی شخصیت دوسروں پہ اثر انداز ہوتی ہے؛ اور دوسرے بھی اس شخصیت کے اسرار کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں ؎

میرؔ صاحب رُلا گئے سب کو کل وے تشریف یاں بھی لاتے تھے

اسی طرح میرؔ کے یہاں چارہ گر بھی محتسب صفت نہیں ہوتے۔ وہ میرؔ کی روحانی کیفیت کو سمجھتے ہیں، اسے عشق کی راہ سے باز بھی نہیں رکھنا چاہیے کیونکہ وہ اسے اعلیٰ ترین زندگی کا مظہر مانتے ہیں، مگر میرؔ کی تکلیفیں نہیں دیکھی جاتیں، اس لئے اس طرح شفقت سے سمجھاتے ہیں۔ جیسے کوئی ماں یا بڑی بہن سمجھاتی ہے۔ وہ اس انداز سے نصیحت کرتے ہیں۔ جیسے خود بھی ان تجربات سے واقف ہوں، یا میرؔ کے ساتھ خود ان کا بھی دل دُکھ رہا ہو ؎

ضعف بہت ہے میرؔ تمہیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو
بُرا حال اس کی گلی میں ہے میرؔ جو اٹھ جائیں واں سے تو اچھا کریں
بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے کچھ تو ہے میرؔ کہ اک دم تجھے آرام نہیں
وجہ کیا ہے کہ میرؔ منہ پر ترے نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں
قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار تیرا تو میرؔ غم میں عجب حال ہو گیا

ہم کو تو دردِ دل ہے تم زرد کیوں ہو ایسے
کیا میرؔ جی تمہیں کچھ بیماری ہو گئی ہے

دانستہ اپنے جی پر کیوں تو جفا کرے ہے
اتنا بھی میرے پیارے کوئی کڑھا کرے ہے

اگر دوسرے لوگ کہیں تنقیدی روش اختیار کرتے ہیں تو وہ بھی اس لئے کہ میرؔ نے انسانی تعلقات میں کمی کردی، یا انسان کی بساط سے بڑھ کر دکھ برداشت کرنے کی کوشش کی ہے

پھر بھی کرتے ہیں میرؔ صاحب عشق — ہیں جواں اختیار رکھتے ہیں
رہا تو تو اکثر الم ناک میرؔ — ترا طور کچھ خوش نہ آیا ہمیں

اور جب نصیحتوں کا میرؔ پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو پھر بھی لوگوں کے لہجے میں تلخی نہیں آتی۔ بلکہ انہیں یک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ میرؔ کی زندگی جس طرح مکمل ہو سکتی تھی اس کا قرینہ نکل آیا ہے

آتے کبھی جو واں سے تو یاں رہتے تھے اداس
آخر کو میرؔ اس کی گلی ہی میں جا رہے

اگر میرؔ کی موت دوسروں کے لئے عبرت کی چیز بنتی ہے تو اس طرح نہیں کہ اچھا ہوا۔ اسی قابل تھا، بلکہ اس وجہ سے کہ ایسی تکلیفیں اٹھانا عام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے

نامرادانہ زیست کرتا تھا — میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو
لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا
نظر میرؔ نے کیسی حسرت سے کی — بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

غرض میرؔ کے عشق کے لئے دنیا میں، اور دنیا والوں کے درمیان جگہ موجود ہے۔ میرؔ کے لئے عشق عام انسانی تعلقات سے الگ کوئی چیز نہیں ہے، بلکہ انہیں کی لطیف اور رچی ہوئی شکل ہے چنانچہ جب وہ محبوب سے توجہ کے طالب ہوتے ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کے جذبات میں اوروں سے زیادہ شدت اور گہرائی ہے یا وہ توجہ کے زیادہ مستحق ہیں بلکہ انسانی تعلقات کے رشتے سے ہے

تم تو تصویر ہوئے دیکھ کے کچھ آئینہ — اتنی چپ بھی نہیں ہے خوب کوئی بات کرو
ہم فقیروں سے بے ادائی کیا — آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
وجہ بیگانگی نہیں معلوم — تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
آج کل بیقرار ہیں ہم بھی — بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی
کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

جیسا کہ اس آخری شعر سے ظاہر ہے، ان کی شکوہ شکایت بھی انہیں عام انسانی تعلقات کی شرائط کو مدنظر رکھتے ہوئے ہوتی ہے، عاشق کے تقاضے نہیں ہوتے ہے

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں　　یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں
جفائیں دیکھ لیاں، کج ادائیاں دیکھیں　　بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں
مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا　　جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ نہ تھا

غرض اعلیٰ ترین زندگی اور عامیانہ ترین انداز میں زندگی میں جو خلیج ہے میر نے اپنی شاعری میں اسے پاٹنے کی کوشش کی ہے ان کے یہاں نہ تو عام آدمی اتنا بے حس ہے کہ عاشق سے دشمنی یا مغائرت برتے یا عاشق اتنا جلے تن اور حال مست ہے کہ کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے ان کے یہاں عام آدمی اور عاشق الگ الگ مخلوق نہیں ہیں، زندگی عام آدمی کی سطح سے آہستہ آہستہ بلند ہو کر لطافت، معصومیت، شدت، گہرائی اور گیرائی کی اس سطح تک پہنچتی ہے جس سے عاشق مراد ہے، ایک دم سے چھلانگ نہیں مارتی۔ ان دونوں کیفیتوں کے درمیان خلا نہیں ہے، ایک زینہ ہے اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لئے غالب کے نزدیک انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے، میر کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے بعد بھی ان سے بے نیاز نہیں رہا جا سکتا۔ میر کے عشق میں بہت سا درد، نرمی، گھلاوٹ ہمہ گیری انہیں انسانی تعلقات کے طفیل آتی ہے۔ غالب عاشق کی زندگی اور عام زندگی کو اس شکل میں دیکھتے تھے کہ

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

یعنی ان کے لئے ان دونوں میں تضاد اور تقابل کا علاقہ تھا۔ میر کے نزدیک لطافت دراصل کثافت ہی کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ یہ کثافت اگر لطافت کے جسم میں خون نہ پہنچاتی رہے تو لطافت مرجھا کے رہ گئے۔

پروست اور جوئس کے سامنے بھی شروع میں لطیف و کثیف کا یہی تضاد تھا مگر آخر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ لطافت خود اپنی ذات تک محدود ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی کم سے کم تخلیقی قوت نہیں بن سکتی ——— استلذاذ بالنفس میں پھنس کر رہ جاتی ہے (یہ الزام لارنس نے ان دونوں پر لگایا تھا، مگر اس نے پروست اور جوئس کی پوری حقیقت کو نہیں سمجھا) چنانچہ یہ دونوں کثافت کو، یعنی عام انسانی تعلقات کو قبول کر لیتے ہیں۔ یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے۔ آپ مجھے یاد دلائیں گے کہ جوئس کے بعد سارتر آتا ہے جس کا قول ہے کہ جہنم کے معنی ہیں دوسرے لوگ، مگر ایک بات تو یہ ہے کہ نفی کی وہ کونسی منزل ہے جہاں پروست اور جوئس نہ پہنچے ہوں اور سارتر پہنچ گئے ہوں۔ وہ دونوں نفی کے سارے مدارج طے کرنے کے بعد اثبات پر جا پہنچے تھے۔ ان دونوں کو چھوڑیئے، فرانسیسی سوشلسٹوں کی ساری کاوش بنیادی طور سے اثباتی ہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سارتر نے صاف لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ میں تو انسانی دماغ کے صرف ان گوشوں کی سیاحت میں معروف ہوں جو انحطاط پذیر ماحول میں نمایاں ہو جاتے ہیں، چنانچہ انہوں نے اس روحانی تفتیش کے علاوہ ادب کا یہ فرض بھی بتایا ہے کہ وہ سماجی مسائل میں حق کی حمایت کرے "آزاد ترین اور ذمہ دار ترین ادب" والے نظریے کے یہی معنی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے یہ تو مان لیا کہ ادیب کو معاشیاتی اور سیاسی مسائل سے دلچسپی ہونی چاہیئے، ابھی یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ ——— ادیب کی روحانی کاوش اور زندگی کے ٹھیٹ اور ابتدائی مطالبات میں باہم ہم آہنگی ہونی چاہیئے۔ پروست اور جوئس نے اس ہم آہنگی کی ضرورت کا اعتراف کیا ہے۔ میر نے یہ ہم آہنگی پیدا کر کے دکھائی ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں میر کو ان دونوں سے بڑھائے دے رہا ہوں۔ جن روحانی معرکوں سے یہ دونوں گزرے ہیں، اگر میر کو ان سے دوچار ہونا پڑتا تو نہ معلوم کیا صورتِ حال پیدا ہوتی۔ یہ دونوں اگر اثبات کی منزل ہی تک پہنچ گئے تو بڑی بات ہے۔ میں تو صرف ایک امرِ واقع بیان کر رہا ہوں کہ میر

کے یہاں یہ ہم آہنگی اور توازن مستقل طور سے موجود ہے۔

چنانچہ میر کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر غالب سے زیادہ ملتے ہیں۔ اور ۱۹۴۹ء کی دنیا کے لئے میر کی شاعری کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔ اسی لئے نئے غزل گوؤں کی طبیعت کو میر سے ایک فطری علاقہ ہے، اور میر کے اثرات روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں، حالانکہ میر کے متعلق بہت ہی کم لکھا گیا ہے یہاں تک کہ فراق صاحب نے ابھی تک کوئی تفصیلی مضمون میر کے بارے میں نہیں لکھا۔

دراصل میر کے یہاں غزل کے معنی وہ ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں۔ اسی لئے جو لوگ فارسی شاعری کے زیادہ گرویدہ ہو جاتے ہیں وہ میر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ سوائے مرزا یگانہ کے۔ میرے خیال میں تو اب ہمیں اردو غزل کو محض فارسی غزل کا ضمیمہ سمجھنے کی عادت ترک کر دینی چاہیئے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا تھا، مجھے تو ناصر کاظمی کی زبان سے یہ سوال سن کر بڑا اطمینان ہوا کہ صاحب تغزل کیا چیز ہوتی ہے۔

جیمز جوائس نے شاعری کی اصناف کے متعلق چند خیالات پیش کئے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ ان کو سامنے رکھ کر اردو غزل کی حقیقت سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ خیر، صاحب، یار زندہ صحبت باقی!

---

(۲)

ابھی دو ایک مہینے ہوئے میں نے ذکر کیا تھا کہ پچھلے دو تین سال کے عرصہ میں غزل پہلے کی نسبت کہیں زیادہ مقبول ہو گئی ہے۔ لیکن چونکہ ہمارے شاعروں کی ذہنی عادتوں میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں واقع ہوئی۔ نہ ان کے تجربات میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ اس لئے ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے بیشتر نئی غزلوں اور آزاد نظموں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ میر کا تتبع بھی عموماً اسی طرح ہوا ہے کہ جن عناصر پر میر کی حقیقی عظمت قائم ہے انھیں نظر انداز کر کے صرف ایسی باتیں چن لی ہیں جو اپنی طبیعت اور اپنی ذہنی ضرورتوں سے مناسبت رکھتی ہوں۔ یعنی اس زمانے میں میر نے مقبولیت پائی بھی ہے تو صرف میر کی شخصیت اور شاعری کے ایک حصے نے۔ پھر بعض دفعہ میر کی اس مقبولیت کی ایک عجیب توجیہہ کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ فسادات کے دوران میں لوگوں کو ایسے ہولناک تجربات پیش آئے ہیں کہ اب ان میں سوچنے کی سکت نہیں رہی، اس کے بجائے جذبات کو بروئے کار آنے کا زیادہ موقع ملا ہے۔ اس وجہ سے شاعر غالب اور اقبال کی پیروی تو کر نہیں سکتے، کیونکہ اس میں تفکر کی ضرورت پڑتی ہے، اس کے بجائے میر کی تقلید کرتے ہیں جس میں سوچنے کے بغیر اور خالی محسوس کرتے ہی سے کام چل جاتا ہے۔ اس دلیل کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ میر کی شاعری فکر کے عنصر سے خالی ہے، یا میر سوچ نہیں سکتے تھے محسوس کر سکتے تھے، یا میر کے شاعرانہ تجربات میں تفکر سے زیادہ جذبات کو دخل ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ میر کی شاعری کا یہ تصور کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے اور اس سے بھی اہم سوال یہ ہے کہ اس دلیل میں جس قسم کے شاعر کا حلیہ پیش کیا گیا ہے کیا ایسا شاعر اتنا بڑا شاعر ہو بھی سکتا ہے کہ اس کے بعد آنے والا ہر اردو شاعر اس کے سامنے اپنے عجز کا اعتراف کرے اور غالب جیسا "فکری" شاعر چیں بول جائے اگر میر صرف جذبات کا شاعر تھا تو غالب جیسے شاعر کو جسے معلوم تھا کہ اردو شاعری میں نئے عناصر کا اضافہ کر رہا ہوں اور جسے اپنی برتری کا شدید احساس تھا، میر سے اپنا مقابلہ اور موازنہ کرنے کی ایسی کیا ضرورت پیش آئی؟

جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، میر کے یہاں دو رنگ ملتے ہیں۔ میر جذبات کا شاعر بھی ہے، اسے چھوٹے موٹے تجربات کو ایسے

حسین طریقے سے عشق کرنا بھی آتا ہے کہ اس معاملے میں بھی دوسرے شاعر آسانی سے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اس کے علاوہ میر کے اندر ایک ایسی زبردست صلاحیت تھی جو کسی دوسرے اردو شاعر میں آدھی تہائی بھی نہیں تھی میر کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات یا جذباتی تجربات نہیں، صرف "شاعرانہ" تجربات بھی نہیں، بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے بڑے اور مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کر سکے اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے سکے۔ روزانہ زندگی کی وہ حقیقتیں جو عام شاعروں کے یہاں شاعرانہ تجربات کو ختم کر دیتی ہیں اور اسی لئے عام شاعر۔ ان سے بچ کر شاعری کرتے ہیں یا پھر انھیں قبول کر لیتے ہیں، تو ان میں لطیف تر تجربات کی صلاحیت نہیں رہتی، میر ان حقیقتوں سے کترانا تو الگ رہا، خود آگے بڑھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری ان غیر شاعرانہ تجربات سے الگ رہ کر پیدا نہیں ہوتی، بلکہ یہ تجربات اس کا لازمی جز ہیں اور انہیں سے میر کی شاعری کو قوت، عظمت اور ہمہ گیری حاصل ہوتی ہے۔ یہاں ہم زندگی کے صرف چند تجربات (خصوصاً لطیف تجربات) سے دوچار نہیں ہوتے بلکہ اس شاعری میں ہمیں پوری زندگی ملتی ہے، اور سارے تنوع اور تضاد، رفعتوں اور پستیوں، قوتوں اور مجبوریوں سمیت، فکر محض کو شاعری میں سمونا بھی بڑی مشکل بات ہے۔ مگر تفکر اور شاعری دونوں کو فنا کرنے والے تجربات کو بھی شاعری میں تبدیل کر دینا ایسی چیز ہے جو روز روز ظہور میں نہیں آتی۔

اول تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میر کی شاعری تفکر کے عنصر سے بالکل ہی عاری ہے۔ ممکن ہے کہ خالص مابعد الطبیعاتی اور مطلق تفکر میر کے بس کا نہ ہو، اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لئے لازمی بھی نہیں۔ لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور و فکر کرنا، اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدلنا، دوسری طرف، ذاتی احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا، پھر اس متنوع تفکر اور احساس کو حل کر کے ایک نیا تجربہ تخلیق کرنا ——— یہی تو میر کی شاعری ہے، بلکہ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا بالکل ناممکن ہے کہ پلہ کس کا بھاری ہے

پھر میر کو خالص جذبات کا شاعر سمجھنا اس وجہ سے اور بھی مشکل ہے کہ اپنی عظیم تر شاعری میں میر اپنے ذاتی جذبات کو وہ اہمیت نہیں دیتے جو دوسرے شاعر دیتے ہیں۔ کم سے کم اپنی شاعری کے اس حصے میں (جو محض غنائیہ شاعری بن کر نہیں رہ جاتا) میر اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہی نہیں کہ اپنے جذبات کو کائنات کا مرکز سمجھ بیٹھیں، اپنے شدید ترین لمحوں میں بھی ایک عام آدمی کی مجموعی زندگی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی، بلکہ ان کی شاعری کا موضوع دراصل یہی مسئلہ ہے کہ فرد کے ذاتی تجربات کا مقام زندگی اور کائنات میں کیا ہے؟ یہ مسئلہ مابعد الطبیعیات سے غیر متعلق نہیں، یہ الگ بات ہے کہ میر نے اس مسئلہ پر جس انداز میں غور کیا ہے وہ خالص مابعد الطبیعیاتی تفکر کا انداز نہ ہو، لیکن اگر میر کو خالص جذباتی شاعر مان لیا جائے تب بھی ان کی شاعری کی نوعیت بالکل دوسری قسم کی رہتی ہے۔ جس شاعر کے جذبات کا تعلق براہِ راست پوری زندگی سے ہو وہ اس شاعر سے مختلف قسم کا ہوگا، جس کے جذبات کا تعلق صرف خود اس کی ذات سے ہو

حاصل کلام یہ کہ ہمارے نئے غزل گو جس قسم کی شاعری کر رہے ہیں وہ چاہے اچھی ہو یا بری، اس کی ذمہ داری خود انہیں کے اوپر ہونی چاہیئے۔ اپنی کمزوریوں کی تاویل میں میر کی سند پیش کرنا ——— اور پھر غلط قسم کی سند، کسی طرح بھی مستحسن نہیں۔ اس طرح میر کے ساتھ جو بے انصافی ہوگی۔ وہ تو ہوگی ہی، خود نئے شاعروں کو نقصان پہنچے گا، کیونکہ وہ اپنی شاعری کی حقیقت بہت دنوں تک نہیں سمجھ سکیں گے!

میر کی غزلیات کی چالیس خصوصیات

ڈاکٹر صفدر آہ

میر کی غزلیں پڑھ کر ان کی بعض خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ جن پر ایک اجمالی نظر ڈالی جاتی ہے۔

پہلی[۱] بات یہ کہ میر کے یہاں خطابت کا انداز نہیں۔ بعض جگہ تو وہ جیسے خود کلامی کرتے ہیں۔ اور اپنے کلام کا تاثر ایک ربطِ باطن، کے ذریعے اپنے قاری تک پہنچا دیتے ہیں۔ جیسے ؎

جوں توں کر حالِ دل اک بار تو میں عرض کیا
میر صاحب جی بس اب بارِ دگر مت پوچھو — دیوان اول، ص ۲۴۹

رات تو ساری کٹی سن کے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو — دیوان اول: ص ۴۴۷

کس سے جدا ہوئے ہیں کہ ایسے ہیں دردمند
منہ میر جی کا آج نہایت ہی زرد ہے — دیوان دوم: ص ۴۹۷

دوسری[۲] بات یہ کہ میر ہیبت ناک حالات سے دوچار ہوئے ہیں۔ انہوں نے بار بار جنگ، قتل و غارت اور خون کی ہولی کا تماشہ پاس کھڑے ہو کر دیکھا ہے۔ جس کی وجہ سے میر کو دنیا ایک 'عفریت' نظر آتی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا — دیوان اول: ص ۱۴۱

وہ دلی کا خوفناک خرابہ گلستانِ لکھنؤ میں اسّی سال کی عمر پر پہنچ کر بھی نہ بھول سکے ؎

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ ہے کہ دلّی شہر ہے — دیوان پنجم: ص ۷۷۵

اس خون خوار دور میں دولت اک عذاب بن گئی تھی اور فقر نعمت تھی ؎

چور اُچکے، سکھ مرہٹے شاہ و گدا زر کے خواہاں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے آج — دیوان پنجم: ص ۷۰۵

تیسری[۳] بات یہ کہ میر کا رنگ اتنا پختہ ہے کہ ان کے اشعار کتنے ہی شاعروں کے کلام میں ملا کر رکھ دئے جائیں تو ایک معمولی ذوق سلیم رکھنے والا بھی میر کے اشعار کو علیحدہ کرے گا۔ ؎

گیا کوچے سے تیرے اُٹھ کے میر آشفتہ سر شاید
پڑا دیکھا تھا میں نے رہ میں اس کے سنگِ بالیں کو — دیوان دوم: ص ۴۵۲

پھر گئیں آنکھیں تم نہ آن پھرے
دیکھا تم کو بھی واہ وا صاحب — دیوان دوم: ص ۳۸۲

کیا کروں شرح خستہ جانی کی
میں نے مر مر کے زندگانی کی — دیوان اول: ص ۲۹۹

چوتھی بات یہ کہ میر کے یہاں جذبات یا مشاہدات کے بیان میں افراط و تفریط نہیں۔ راستی اور حقیقت ہے ؎

بے قراری بے دماغی، بے کسی، بے طاقتی
کیا جئے وہ جس کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

دل جو اُکتاتا ہے یارب رہ نہیں سکتے کہیں
کیا کریں، جاویں کہاں، گھر میں رہیں، باہر رہیں — دیوان سوم: ص ۵۵۸

صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہیں دماغ
تھا میر بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ — دیوان سوم: ص ۵۴۸

پانچویں بات یہ کہ غم روزگار سے میر لکھنؤ جانے تک نجات نہ پا سکے۔ اس کے علاوہ غم عشق سے بھی اُن کے استخوان سلگتے رہے۔ ان غموں کے اثر سے ان کے کلام میں ایسی 'حزنیت' پیدا ہو گئی ہے جس کا جواب نہیں مل سکتا۔ جیسے ؎

دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی جہاں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا — دیوان اوّل: ص ۱۲۳

بزم عشرت میں ملامت ہم نگوں بختوں کے تئیں
جوں حباب بادہ ساغر سرنگوں ہو جائے گا — دیوان اوّل: ص ۱۶۰

ہم سے تو جز مرگ کچھ تدبیر بن آئی نہیں
تم کہو کیا تم نے دردِ عشق کا درماں کیا — دیوان چہارم: ص ۶۱۸

چھٹی بات یہ کہ میر بات کہنے کا ڈھنگ خود پیدا کرتے ہیں۔ ان کا 'طرز بیان' نہ فارسی اساتذہ سے مستعار ہے۔ نہ کسی ماسبق ریختہ گو سے۔ جیسے ؎

آتا ہی تیرے کوچے میں ہوتا جو میر یاں
کیا جانئے کدھر کو گیا کچھ خبر نہیں — دیوان اوّل: ص ۲۵۵

تنگ مت ہو ابتدائے عاشقی میں اس قدر
خیریت ہے میر صاحب دل سلامت چاہیے — دیوان اوّل: ص ۲۷۹

ایک چشمک دو صد سنانِ مژہ
اک نکیلے کا بانک پن دیکھا — دیوان اوّل: ص ۱۵۰

ساتویں بات یہ کہ میر کے یہاں سہل ممتنع بہترین صورت میں ہے۔ جیسے ؎

اب تو دل کو نہ صبر ہے نہ قرار
یادِ ایام جب تحمّل تھا — دیوان اوّل: ص ۱۱۱

اس زمیں گرد میرے مہ سا نہیں
آسماں پہ اگرچہ ہے مہ بھی — دیوان سوم: ص ۵۹۲

غیر کے کہنے سے مارا ان نے ہم کو بے گناہ
یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا

آٹھویں بات یہ کہ میر بعض جگہ 'غلط الفاظ' کا استعمال کر کے صحیح سے زیادہ لطف پیدا کر دیتے ہیں جیسے ؎

کچھ کرو فکر مجھ دِوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی — دیوان اوّل: ص ۱۴۲

بقول اثر مرحوم جس گھبراہٹ کا اظہار دِوانے سے ہوتا ہے دیوانے سے نہیں ہو سکتا ؎

میر 'عمدًا' بھی کوئی مرتا ہے
جان ہے تو جہان ہے پیارے — دیوان دوم: ص ۲۵۹

دوسرا مصرع جس رنگ کا ہے اس کو دیکھتے ہوئے مصرع اول میں عمدًا (بسکون میم) عَمَدًا (بہ حرکت میم) سے زیادہ خوبصورت معلوم ہوتا ہے ؎

عشق ہمارے خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا — دیوان پنجم: ص ۶۹۲

خود میر کے بیان کے مطابق میر نے خیال کی "ے" کو ظاہر نہیں کیا ہے اور شعر کو اس طرح پڑھنے ہی میں زیادہ لطف آتا ہے قاعدۂ عروضی سے "یے" کو ظاہر کر کے بھی وزن درست رہتا ہے۔

نویں بات یہ کہ میر نے 'رعایت لفظی' سے بھی جا بجا شعر میں لطف پیدا کیا ہے جیسے ذیل کے اشعار میں خط کشیدہ الفاظ دیکھیے ؎

وہ جو پھرتا ہے مجھ سے دور ہی دور
ہے یہ تقریب جی کے جانے کی

تیزیوں ہی نہ تھی شب آتشِ شوق
تھی خبر گرم ان کے آنے کی

خضر اس خطِ سبز پہ تو موا
دھن ہے اب اپنے زہر کھانے کی — دیوان دوم: ص ۴۵۹

دسویں[10] بات یہ کہ 'محاکات' میں میر بے مثل تھے۔ خارجی اور داخلی قسم کی تصویریں کلام میر میں بھری پڑی ہیں۔ میر کی مصوری پہ آگے گفتگو ہوگی۔ سردست چند شعر دیکھئے ؎

احوال میر جی کا معلق گیا نہ بوجھا
کچھ زیر لب کہا بھی تو دیر دیر رو کر — دیوان پنجم ص: ۷۱۹

بھاتی ہے مجھے اک طلب بوسہ میں یا کن
لکنت سے الجھ جا کے اُسے بات نہ آنی — دیوان اول ص ۲۶۹

بلبلوں نے کیا گل افشاں میر کا مرقد کیا
دور سے آیا نظر تو پھولوں کا اک ڈھیر تھا — دیوان اول: ص ۱۰۹

گیارھویں[11] بات یہ کہ 'چھوٹی بحروں' میں میر کے ڈھلے، رچے اور گٹھے ہوئے شعر جادو ہوتے ہیں جیسے ؎

نہیں رہتے عاقل علاقے بغیر کہیں میر دل کہ دو لانے لگا — دیوان دوم: ص ۳۶۲

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا — دیوان اول: ص ۱۰۷

اے نکیلے یہ تھی کہاں کی ادا
کھب گئی جی میں تری بانکی ادا — دیوان دوم: ص ۳۷۶

بارھویں[12] بات یہ کہ 'بڑی بحروں' میں میر کے یہاں ایک ماہر موسیقی کی سے نظر آتی ہے۔ جیسے ؎

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا — دیوان اول: ص ۱۰۷

دل کی بات کہی نہیں جاتی چپکے رہنا ٹھانا ہے
حال اگر ہے ایسا ہی تو جی کا جانا جانا ہے
فرصت کم یاں رہنے کی ہے بات نہیں کچھ کہنے کی
آنکھیں کھول کے کان جو کھولو بزم جہاں افسانا ہے۔ — دیوان چارم: ص ۶۸۲

تیرھویں[13] بات یہ کہ میر کے اشعار اتنے سلجھے ہوئے ہیں کہ بعض جگہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ باتیں کر رہے ہیں۔ جیسے ؎

عمر بھر ہم رہے شرابی سے
دل پرخوں کی اک گلابی سے — دیوان اول، ص ۳۳۰

اِس پریشاں چمن میں کچھ پر و بال
سیر کر عندلیب کا احوال
کیوں نہ دیکھوں چمن کو حیرت سے
آشیاں تھا مرا یہیں پر سال

چودھویں[۱۴] بات یہ کہ سادگی کے برعکس بعض جگہ بسیط مطالب کو سمیٹنے کے لئے میر نے 'فارسی ترکیبوں' سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ جیسے ؎

طاقتِ دل برنگِ نکہتِ گل
پھیر اپنے مکان پر آئی — دیوان اول، ص ۲۵۸

پائمالِ صد جفا ناحق ہوا اے عندلیب
سبزۂ بیگانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا — دیوان اول، ص ۱۱۷

اُٹھتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یوم حساب تھا — دیوان اول، ص ۱۱۷

پندرھویں[۱۵] بات یہ کہ میر نے 'مکارمِ اخلاق' بھی بڑی خوبصورتی سے نظم کئے ہیں۔ جیسے ؎

معیشت ہم فقیروں کی سی اخوانِ زماں سے رکھ
کوئی گالی بھی دے تو کہہ بھلا بابا بھلا ہوگا — دیوان اول، ص ۱۴۰

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے — دیوان چہارم، ص ۱۴۰

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقشِ پا کی طرح پائمال اپنا ہوں — دیوان اول، ص ۳۲۰

سولھویں[۱۶] بات یہ کہ میر کہیں کہیں غزل میں ایک 'شائستہ ظرافت' کی بھی چاشنی پیدا کر دیتے ہیں۔ جیسے ؎

چوٹے دل کے ہیں بتاں مشہور
بس یہی اعتبار رکھتے ہیں — دیوان اول، ص ۲۳۳

مفت آبروئے زاہدِ علامہ لے گیا
اک مغ بچہ اُتار کے عمامہ لے گیا — دیوان اول، ص ۱۱۸

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جُبّہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا — دیوان اول، ص ۱۰۷

سترھویں[17] بات یہ کہ میرؔ عبرت انجام زندگی بڑے پُراثر طریقے پر پیش کرتے ہیں۔ جیسے ؎

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا — یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر — میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا — دیوان اول، ص ۱۰۵

کچھ نہیں اور دیکھیں ہیں کیا کیا — خواب کا سا ہے یاں کا عالم بھی — دیوان چہارم: ص ۷۷۱

میرؔ ماہرِ نفسیات تھے اور انھوں نے بڑے خوبصورت 'نفسیاتی' شعر کہے ہیں۔
حسن پرستوں کی نظر تاب ہونے کے بعد بھی جویائے حسن رہتی ہے ؎

دل سے شوقِ رُخِ نکو نہ گیا — تاکنا جھانکنا کبھو نہ گیا — دیوان اول: ص ۱۲۲

اٹھارہویں[18] بات یہ کہ محبوب سے شکوے شکایتیں کرنے کے منصوبے بنتے ہیں، لیکن جب محبوب سامنے آ جاتا ہے تو سارے منصوبے ختم ہو جاتے ہیں۔ اس لطفِ خیال کو عربی اور فارسی الفاظ کے بغیر دیکھیے ؎

کہتے تو ہیں یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا — دیوان دوم: ص ۳۶۳

اِسی خیال کو ایک جگہ اس طرح کہا ہے ؎

جی میں تھا اس سے ملتے تو کیا کیا نہ کہتے میرؔ
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر — دیوان اول: ص ۱۷۸

یہی مضمون یوں بھی کہا ہے ؎

اِس دل میں مسودے تھے بہت پر حضورِ یار
نکلا نہ ایک حرف بھی میری زبان سے — دیوان ششم: ص ۲۲۸

انیسویں[19] بات یہ کہ میرؔ کا 'اندازِ بیان' اتنا کامیاب ہے کہ فرسودہ مضامین میں بھی جان پڑ جاتی ہے۔ جیسے ؎

ہائے اُس زخمیٔ شمشیرِ محبت کا جگر
درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھا ہے — دیوان اول: ص ۲۴۳

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائیگا — دیوان اول: ص ۱۲۵

خوبی و رعنائی اُدھر، بدحالی و خواری اِدھر
اے وائے ہم اے وائے ہم اے ہائے وہ اے ہائے وہ — دیوان ششم: ص ۸۱۹

بیسویں[۲۰] بات یہ کہ میرا اپنے وسیع تجربات کی روشنی میں بعض حکیمانہ اصول بھی اپنے اشعار میں بیان کرتے ہیں جیسے ؎

شرط سلیقہ ہے ہر اک کام میں
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیئے — دیوان اول: ص ۲۷۷

خاک ہے اصلِ طینتِ آدم اس کو چاہیے عجز کرے
بات کی تہہ کو پا جاتے تو اتنا سر نہ اٹھاتے ہم — دیوان چہارم: ص ۶۵۴

خوش ہیں دیوانگیٔ میرؔ سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور کے ساتھ — دیوان ششم: ص ۸۲۰

اکیسویں[۲۱] بات یہ کہ میرؔ نے یک لخت مصنوعی مضامین بھی سحر طرازانہ انداز میں کہے ہیں ؎

گلشن میں آگ لگ گئی یوں رنگِ گل سے میرؔ
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب! پرے پرے — دیوان چہارم: ص ۶۷۷

بدرساں اب آخر آخر چھا گئی مجھ پہ یہ آگ
ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماہِ نو دامن جلا — دیوان اول: ص ۱۱۱

دن رات میری آنکھوں سے آنسو چلے گئے
برسات اب کی شہر میں سارے برس رہی — دیوان اول: ص ۲۶۸

بائیسویں[۲۲] بات یہ کہ میر فن کار کو ایک عظیم شے سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے فن کار ہونے پر اس طرح ناز کرتے ہیں ؎

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحبِ صاحب نظر بنے ہے — دیوان دوم: ص ۵۰۷

وہ خود اپنے فن کی دل کشی دیکھ کر جیسے مبہوت ہو گئے تھے ؎

میر دریا ہے سنو شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی — دیوان دوم: ص ۴۶۰

اپنے عہد کے اہلِ کمال کو یاد کر کے وہ کہتے ہیں ؎

وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھو دیئے
پیدا کئے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر — دیوان اول: ص ۱۸۶

تیئسویں[۲۳] بات یہ کہ میرؔ نے اپنی شاعری کی روز بروز بڑھتی ہوئی وہ مقبولیت دیکھی ہے جس نے ان پر ایک کیفیت طاری

کردی تھی۔ دوسرے دیوان میں جس وقت غالباً ان کی عمر چالیس پینتالیس[۴۵] سال کی ہو گی وہ کمبھیر میں بیٹھے ہوئے دلّی میں اپنے کلام کی مقبولیت کو اس طرح یاد کرتے ہیں ؎

یہ میرِ ستم کشتہ کسی وقت جواں تھا　　انداز سخن کا سببِ شورِ فغاں تھا
جادو کی پُڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا　　منہ تکتے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی میں نکلتا　　ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک　　آندھی تھا، بلا تھا کوئی آشوبِ جہاں تھا　　دیوان دوم: ص ۳۵۰

[۲۴] چوبیسویں بات یہ کہ میر سببِ وجود اور ترتیب عناصر اربعہ کو بڑے تعمق کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ان سے نئے مفاہیم اپنے اشعار میں پیدا کرتے ہیں جیسے ؎

چار دیوارِ عناصر میرؔ　　خوب جاگہ ہے پہ ہے بے بنیاد　　دیوان پنجم: ص ۹۳۶

ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں　　شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ　　دیوان اول: ص ۱۶۸

یہ مشت خاک یاں کی چاہے ہے اک تامّل　　بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ　　دیوان اول: ص ۲۵۲

[۲۵] پچیسویں بات یہ کہ میر نے حسن کی تصویریں عجیب عجیب زاویوں سے دیکھی ہیں اور ان نقوش کو ہمارے سامنے بھی پیش کیا ہے۔ جیسے ؎

نظر اٹھتی نہیں کہ جب خوباں　　اُٹھ کے سوتے سے آنکھ ملتے ہیں　　دیوان اول: ص ۲۰۳

اُس کی طرزِ نگاہ مت پوچھو　　جی ہی جانے ہے آہ مت پوچھو　　دیوان اول: ص ۲۴۹

اک نگہ میں ہزار دل مارے　　ساحری کی کہ دل ربائی کی　　دیوان ششم: ص ۸۲۵

[۲۶] چھبیسویں بات یہ کہ میر کے بعض شعر اتنے رواں اور سادے ہیں کہ نثر بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتی جیسے ؎

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا　　دیوان اول: ص ۱۰۹

ہم فقیروں کی کچھ ادائی کیا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا　　دیوان اول: ص ۱۲۸

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے　　دیوان اول: ص ۲۷۷

ستائیسویں[۲۷] بات یہ کہ میر نے جابجا اُردو محاورے انتہائی خوبصورتی سے نظم کئے ہیں۔ جیسے ؎

شکوہ آبلہ ابھی سے میر   ہے گی پیارے ابھی تو دلّی دور   دیوان اول : ص ۱۸۰

راہِ دورِ عشق میں روتا ہے کیا   آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا   دیوان اول : ص ۱۳۲

عجب نہیں ہے نہ جانے جو میر چاہ کی ریت   سنا نہیں ہے مگر یہ کہ جوگی کس کے میت   دیوان سوم : ص ۵۳۲

اٹھائیسویں[۲۸] بات یہ کہ میر کے بہت سے شعر اتنے مقبول ہوئے کہ 'ضرب المثل' بن گئے ہیں۔ جیسے ؎

کھلا جو نشے میں پگڑی کا پیچ اس کی میر
سمندِ ناز کو اک اور تازیانہ ہوا   دیوان اول : ص ۱۵۱

چلے ہم اگر تم کو اکراہ ہے
فقیروں کا اللہ ہی اللہ ہے   دیوان سوم : ص ۶۰۰

حدیثِ زلفِ دراز اس کے منہ کی بات بڑی
کبھو کے دن ہیں بڑے اور کبھو کی رات بڑی   دیوان سوم : ص ۵۹۹

انتیسویں[۲۹] بات یہ کہ میر شراب نہیں پیتے تھے لیکن ان کے رندانہ اشعار میں جیسے ایک زندگی روح بول رہی ہے۔ جیسے ؎

یا بادہ گلگوں کی خاطر سے ہوس جائیے
یا ابر کوئی آئے اور آگے برس جائیے   دیوان دوم : ص ۴۸۲

خنکی اتنی بھی تو لازم نہیں اس موسم میں
پاس جوشِ گل دل گرمیِ ایام کرو
سایۂ گل میں لبِ جو پہ گلابی رکھو
ہاتھ میں جام کو لو آپ کو بدنام کرو   دیوان اول : ص ۲۴۵

تیسویں[۳۰] بات یہ کہ احساس کی صحیح ترجمانی کی وجہ سے میر کے اشعار دل میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ جیسے ؎

میر تلوار چلتی ہے تو سہ چلے
خوش خراموں کی چال ہے کچھ اور   دیوان اول : ص ۱۸۰

جنگل جنگل شوق کے مارے ناقہ سوار پھرا کی ہے
مجنوں جو سودائی ہوا تو لیلیٰ بھی سودائی ہوئی   دیوان چہارم : ص ۶۷۷

قدر رکھتی نہ تھی متاع دل
سارے عالم کو میں دکھا لایا — دیوان اول: ص ۱۳۸

اکتیسویں بات یہ کہ میر کی شاعری میں کیف غم ہے۔ زہر غم نہیں۔ کیف غم حیات میں رس پیدا کرتا ہے اور زہر غم حیات کو مسموم کر دیتا ہے۔ میر کے اشعار میں کیف غم (کرن رس) دیکھئے ؎

جاتا ہے آسمان لیے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر — دیوان اول: ص ۱۴۰

اپنے کوچے میں فغاں جس کی سنو ہو دن رات
وہ جگر سوختہ و سینہ جلا میں ہی تو ہوں — دیوان اول: ص ۲۸

دل کس قدر شکستہ ہوا تھا کہ رات میر
آئی جو بات لب پہ وہ فریاد ہو گئی — دیوان اول: ص ۱۱۷

بتیسویں بات یہ کہ رنگ غالبؔ نے اُردو شاعری کو نئے راستوں پر ڈالا لیکن اس رنگ کی جھلک بھی میر کے یہاں موجود ہے جیسے ؎

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں
مرتا ہوں میں تو ہائے رے صرفہ نگاہ کا — دیوان اول: ص ۱۲۲

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں پہلے درد تھا — دیوان اول: ص ۱۵۰

خدا کو کام تو سونپے ہیں میں نے سب لیکن
رہے ہے خوف مجھے واں کی بے نیازی کا — دیوان اول: ص ۱۵۹

تینتیسویں بات یہ کہ میر کی "تشبیہوں" میں ایک ندرت اور جدت ہے۔ جس کا لطف ذہن کی عمیق سطح تک پہنچتا ہے جیسے ؎

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا — دیوان اول: ص ۱۲۴

دلِ برباد کی تشبیہ اُس راہ سے دی ہے جہاں سے فوج گزرے ؎

آیا ہے زیر زلف جو رخسار کا وہ سطح
یاں سانجھ کے تئیں بھی سحر کا سماں سا ہے — دیوان دوم: ص ۴۹۲

زلف تاریک اور رُخ روشن سے سحر پیدا کی ہے ؎

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا — دیوان اول: ص ۱۴۱

دنیا کی تشبیہ ایک ایسے باغ سے جس میں پھولوں کی خون سے بھرے ہوئے ساغر ہیں۔

چونتیسویں[۳۴] بات یہ کہ میر نے اپنے عہد میں ہر طرف خون ہی خون دیکھا تھا۔ ان مکروہ مناظر نے ان کے ذہن پر شدید اثرات ڈالے اور خون کے مضامین اُن کے اشعار میں بھرے پڑے ہیں۔ جیسے ؎

بوئے خون آتی ہے بادِ صبح گاہی سے مجھے
نکلی ہے بے درد، شاید ہو کسی گھائل کے پاس — دیوان اول : ص ۱۸۷

دل پُر خون ہے یہاں تجھ کو گماں ہے شیشہ
شیخ کیوں مست ہوا ہے تو کہاں ہے شیشہ — دیوان اول : ص ۲۵۲

چاک ہوا دل ٹکڑے جگر ہے لوہو روئے آنکھوں سے
عشق نے کیا کیا ظلم دکھائے وَئِل دان کے اس جینے میں — دیوان چہارم : ص ۶۶۰

پینتیسویں[۳۵] بات یہ کہ اشیا کی بنیادی حرکت پر میر کی نظر ہے اور اس حرکت سے جو تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں ان کی طرف وہ اپنے اشعار میں بڑی خوبی سے اشارے کرتے ہیں۔ جیسے ؎

کم فرصتی جہاں کے مجمع کی کچھ نہ پوچھو
احوال کیا کہوں میں اس مجلس رواں کا — دیوان اول : ص ۱۱۵

بودِ آدم نمودِ شبنم ہے — ایک دو دم میں پھر ہوا ہے یہ

چھتیسویں[۳۶]

اس منزل یہاں کے باشندے رفتنی ہیں — ہر اک کے یاں سفر کا سامان ہو رہا ہے

سینتیسویں[۳۷] بات یہ کہ میر کے یہاں سادگی اور جذبات کے دوش بدوش پوری غزلیں 'فکر انگیز' ہیں جیسے ایک غزل کے چند شعر دیکھئے

کل شبِ ہجراں تھی لب پہ نالہ بیمارانہ تھا — شام سے تا صبح بالیں پہ یہ سر یکجا نہ تھا
شہرۂ آفاق اسے یمنِ محبت نے کیا — ورنہ مجنوں ایک خاک افتادۂ ویرانہ تھا
اک نگاہِ آشنا کو بھی وفا کرتا نہیں — وا ہوئیں آنکھیں کہ سبزہ سبزۂ بیگانہ تھا
بعد خونریزی کے مدت بے حنا رنگیں رہا — ہاتھ اس کا جو مرے لوہو میں گستاخانہ تھا
میر بھی کیا مست طافح تھا شرابِ عشق کا — لب پہ عاشق کے ہمیشہ نعرۂ مستانہ تھا — دیوان اول، ص ۱۴۲

اڑتیسویں[۳۸] بات یہ کہ میر کے پاس کہنے کو بہت کچھ تھا جو بعض وقت تنگنائے غزل میں نہیں سماتا تھا۔ ان خیالات کی رو اور جذبات کے سیلاب بہت سی جگہوں پر غزل کی حدوں کو پھاند کر نظم کے حدود میں آ گئے ہیں۔ ایسی صورت میں میر نے بانشان اشعار کی جگہ غزل میں قطعہ کہے ہیں۔ جو بجائے خود اعلیٰ درجے کی نظم معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے ؎

جا کے پوچھا جو میں یہ کار گہ مینا میں　　دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ
کہنے لاگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے مست　　ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ
دل ہی سارے تھے یہ اک وقت میں جو کر کے گداز　　شکل شیشے کی بنائی ہے کہاں ہے شیشہ

۳۹ انتالیسویں بات یہ ہے کہ میر کے یہاں قطعے بھی ہیں جو اگر غزل کی طرح پڑھے جائیں تو کلام پاشاں ہیں اور اگر نظم کی طرح پڑھے جائیں تو اعلیٰ درجے کی مسلسل نظم ہیں۔ جیسے ؎

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے　　عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ
دل گیا، ہوش گیا، صبر گیا، جی بھی گیا　　شغل میں غم کے ترے ہم سے گیا کیا کیا کچھ
نام ہیں خستہ و آوارہ و بدنام مرے　　ایک عالم نے غرض مجھ کو دیا کیا کیا کچھ
حسرتِ وصل و غمِ ہجر و خیالِ رُخ دوست　　مر گیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ
دردِ دل، زخمِ جگر، کلفتِ غم، داغِ فراق　　آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ
چشمِ پُرخوں، دلِ پُر درد، جگر صد پارہ　　دولتِ عشق سے ہم پاس بھی تھا کیا کیا کچھ　　دیوانِ اول: ص ۲۵۵

۴۰ چالیسویں بات یہ کہ میر نے اساتذۂ فارسی کی پیدا کی ہوئی بعض انوکھی زمینوں میں اردو غزلیں کہی ہیں۔ جیسے حافظ نے کہا ہے ؎

عیشم مدام است از لعلِ دل خواہ
کارم بکام است الحمد للہ

میر اس زمین میں کہتے ہیں ؎

اب حال اپنا اس کے ہے دل خواہ　　کیا پوچھتے ہو الحمد للہ
مر جاؤ کوئی پروا نہیں ہے　　کتنا ہے مغرور اللہ اللہ
پیرِ مغاں سے بے اعتقادی　　استغفر اللہ، استغفر اللہ　　دیوانِ اول: ص ۳۵۳

میر کے قصیدے

ڈاکٹر ابو محمد سحر

دنیائے شاعری میں میر کی عظمت کا انحصار ان کی غزل گوئی پر ہے۔ اس میں نہ صرف ان کے تخلیقی کمالات کی معراج دکھائی دیتی ہے بلکہ کئی لحاظ سے اردو غزل کی معراج بھی اسی سے عبارت ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی دوسری صنفوں میں بھی ان کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ موجود ہے۔ یوں سمجھیے کہ اگر ان کے کلام کے دو تہائی حصے میں غزلیں ہیں تو ایک تہائی حصے میں دوسری اصناف شاعری کے نمونے ہیں جن میں قصیدہ بھی شامل ہے۔ مطبوعہ کلیات میں کل سات قصیدے ہیں، ان میں سے تین قصیدے حضرت علیؑ، ایک قصیدہ حضرت امام حسینؑ، ایک شاہ عالم اور دو قصیدے نواب آصف الدولہ کی شان میں ہیں، لیکن میر کا ایک قصیدہ اور ہے جو اُن کے دیوان اول کے قلمی نسخہ مملوکہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن میں درج ہے۔ اس کا عنوان ہے "قصیدہ در شکایتِ نفاقِ یارانِ زماں"۔ اِسی نسخے میں ایک قصیدہ "در تعریف امام رضاؑ" کے عنوان سے بھی درج ہے لیکن یہ وہی قصیدہ ہے جو امام حسینؑ کی منقبت میں ہے اور مطبوعہ کلیات میں شامل ہے۔ عنوان میں تحریف غالباً کاتب کا سہو یا تصرف ہے۔ ان آٹھ قصیدوں کے علاوہ میر کے کسی اور قصیدے کا پتا نہیں چلتا۔

میر کے قصیدوں کے متعلق جیسا کہ بیشتر قصائد کا حال ہے یہ بتانا ناممکن ہے کہ کون سا قصیدہ کس سن میں لکھا گیا۔ کیونکہ نہ تو ان کے سنین تصنیف کہیں درج ہیں اور نہ ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے ٹھیک ٹھیک ان کا تعین کیا جا سکے لیکن میر کے دیوان اوّل کے مذکورہ قلمی نسخے کی مدد سے ان کے زمانۂ تصنیف کے بارے میں ایک حدِ فاصل ضرور قائم کی جا سکتی ہے۔ یہ نسخہ ۱۱۹۲ھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس لئے یہ یقینی ہے کہ حضرت علیؑ، امام حسینؑ اور شاہ عالم کی مدح کے قصیدے، قصیدہ در شکایت نفاق یاران زماں اور آصف الدولہ کی مدح میں قصیدۂ رائیہ جو اس میں درج ہیں ۱۱۹۲ھ اور اس سے پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ میر کا لکھنؤ جانا ۱۱۹۶ھ سے پہلے ثابت نہیں ہے، اس لیے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ یہ سب قصیدے لکھنؤ جانے سے پہلے لکھے جا چکے تھے۔ آصف الدولہ کی مدح میں قصیدۂ رائیہ اگر دہلی میں لکھا جا چکا تھا تو یہ بھی صاف ہے کہ ان کی مدح میں دوسرا قصیدہ لکھنؤ میں لکھا گیا اور یہی ایک قصیدہ لکھنؤ کی تصنیف ہے لیکن قصیدۂ رائیہ کا ۱۱۹۲ھ میں یا اس سے پہلے لکھا جانا بجائے خود کافی دلچسپ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر لکھنؤ روانہ ہونے کے کئی سال پہلے سے اس کے لئے کوشاں تھے یہاں تک کہ انہوں نے آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھ لیا تھا۔ بقول آسی یہی وہ پہلا قصیدہ ہے جو میر نے لکھنؤ پہنچنے کے بعد آصف الدولہ کے حضور میں پڑھا تھا اور اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں ہے[1]۔

---

[1] قاضی عبدالودود نے شبہ ظاہر کیا ہے۔ ملاحظہ ہو "معاصر" پٹنہ ۹، ص ۱۷۷۔

خواجہ احمد فاروقی نے یہ دکھانے کے لئے کہ لکھنؤ آنے کے بعد میر کو دہلی جانے کا کیسا ارمان تھا حضرت علی کی شان میں ایک قصیدے کے عرض مطلب کے یہ اشعار نقل کئے ہیں[1]

گرمی کرے تنک بھی اعانت تری تو پھر
آجائے پختگی پہ مرا یہ خیال خام
یعنی کہ دیکھوں حضرت دہلی کی جا فواح
معلوم ہے سواے تہے حاصل کلام

لیکن چونکہ یہ قصیدہ میر کے دیوان اوّل کے قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۱۹۲ھ میں درج ہے اس لئے ان اشعار کا لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ غالباً یہ اشعار اس زمانے کے ہیں جب میر کئی سال تک دہلی سے دور راجہ ناگرمل کی مصاحبت میں تھے

آزاد نے میر کے لئے ایک موقع پر لکھا ہے کہ:

"امرا کی تعریف میں قصیدہ نہ کہنے کا یہ بھی سبب تھا کہ توکل و قناعت انھیں بندہ کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے یا خود پسندی اور خود بینی جو انھیں اپنے آپ میں غرق کئے دیتی تھی وہ زبان سے کسی کی تعریف نکلنے نہ دیتی تھی[2]"

میر کا توکل، قناعت، خود پسندی اور خود بینی تسلیم لیکن ان میں سے کوئی وصف اس حد تک نہ تھا کہ میر کو امرا کے توسل یا ان کی تعریف سے باز رکھتا جیسا کہ آزاد کی عبارت سے غلط فہمی ہوتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو نہ تو وہ کسی امیر سے توسل رکھتے اور نہ کسی کی شان میں قصیدہ لکھتے۔ مصاحبت اور مدح سرائی کو کامیابی سے نباہ نہ سکنا اور ان سے یک قلم احتراز کرنا دو مختلف کیفیتیں ہیں۔ میر مصاحبت اور مدح سرائی کو نباہ نہ سکتے تھے لیکن مصاحبت اور مدح سرائی سے انھیں گریز نہ تھا۔ انہوں نے اپنے محسنین سے کیا پایا یا کیا نہیں پایا، اس سے ہمیں غرض نہیں، سوال صرف ان سے توسل رکھنے اور ان کی سرپرستی حاصل کرنے کا ہے۔ اس کی تفصیل بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ درویش منشی کے باوجود ان کی عمر کا کافی حصہ امیروں اور سرپرستوں کے تعاقب میں گذرا۔ یہی وہ محرک تھا جو انھیں بالآخر خرابۂ دلی سے بہارستان لکھنؤ کی طرف لایا۔ ورنہ فقر دوستی کی زندگی گذارنے کے لئے اس وقت کے ہندوستان میں دلی سے زیادہ موزوں جگہ اور کون سی ہو سکتی تھی یاد رہے بات ہے کہ وہ لکھنؤ آنے کے بعد خرابۂ دلی کو لکھنؤ سے دہ چند بہتر سمجھنے پر مجبور ہو گئے اور غم دل کی طرح غم دلی نے بھی کھلے طور پر ان کی زندگی میں ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی۔ واقعہ یہ ہے کہ دلی چھوڑ کر لکھنؤ آنے کے معاملے میں میر اور سودا میں صرف تفصیلات کا فرق رہ جاتا ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے قصیدے کے علاوہ مثنوی میں بھی انہوں نے مدحیہ کلام یادگار چھوڑا ہے جس سے اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچتی ہے کہ انھیں مدح و ستائش سے عار نہ تھی۔ ان کے قصیدوں کے بعض اشعار سے پتا چلتا ہے

---

[1] میر تقی میر ص ۲۵۵۔ [2] آب حیات ص ۲۰۸۔

کہ اپنے زمانے کے تصورات کے مطابق آستانِ وزیر کی خاک بننے کے وہ بھی متمنی تھے اور مدح سرائی یہاں تک کہ بھٹی تک انہیں پسند خاطر تھی۔ مثلاً

غزل کو حسن کے کہا ہمنشیں نے تجھ سا شخص
بجا ہو خاک ہو گر پیشِ آستانِ وزیر (در مدح آصف الدولہ)

———

بھٹی تیری کیجیے یہ دل چاہتا ہے
ترے شکرِ نعمت میں قاصر زبان ہے (در مدح شاہ وقت)

اسی طرح قصیدے کو سرانجام کرنے میں وہ حتی الامکان کاوش و اہتمام سے کام لیتے تھے ممدوح کے وصفِ مجمل سے انھیں تسکین نہ ہوتی تھی، قصیدے کو بخیر و خوبی ختم کرنا چاہتے تھے، اپنے قصیدے کو قصیدۂ غرّا اور مدح میں حرف و سخن سے اجتناب کو کفر سمجھتے تھے۔

جی میں ہے اور بھی مطلع کہتے نہیں کریئے تو د دل کو تسکین نہیں بخشتا وصفِ مجمل

(در منقبت حضرت علی)

———

مطلع کرے ہوں اور بھی موزوں میں اس جگہ تا ہو بخیر و خوبی قصیدہ کا اختتام

(در منقبت حضرت علی)

———

میلان طبع مطلعِ ثالث کی اور ہے تا خیر پر قصیدۂ غرّا کا ہو مآل

(در منقبت حضرت علی)

———

مطلعِ ثانی کی اب مائل ہے طبع کفر ہے حرف و سخن سے اجتناب

(در مدح آصف الدولہ)

———

میر نے مشکل زمین میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا لیکن کئی قصیدوں میں وہی زمینیں اختیار کی ہیں جو سودا کے بعض معرکہ آرا قصیدوں کی ہیں اور فارسی قصائد سے ماخوذ ہیں۔ اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے بھی ان کے قصائد کا ڈھانچا وہی ہے جو سودا کے قصیدوں میں ملتا ہے۔ ان کا ہر قصیدہ تشبیب سے شروع ہوتا ہے جس کا ایک جزو اکثر غزل بھی ہوتی ہے، اس کے بعد گریز، پھر مدح غائب و مدح حاضر اور آخر میں عرض مطلب و دعا کے حصے آتے ہیں۔ درمیان میں کبھی کئی مطلعے ملتے ہیں۔ تشبیب میں میر نے آسمان و زمانے کی شکایت اور دنیا کی بے ثباتی اور نیرنگی کے مضامین سب سے زیادہ نظم کئے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

فلک کے جور و جفا نے کیا ہے مجھ کو شکار ہزار کوس پہ ہے جائے اک تیمیدن دار
خراب کوہ و بیاباں بے کسی ہوں میں بزنگ صوت جرس ہر طرف ہے میرا گذار
بغیر خوردن خوں کب نہار ٹوٹے ہے سوائے گریۂ صبح اب کہاں ہے آب خمار
سوائے نالہ جاں سوز کون ہے دل سوز بغیر آہ سحرگاہ کون ہے غم خوار

(در منقبت امام حسین)

کیا ہیں اندھیر فلک کے کہ نہیں ملتی داد روز خورشید نکلتا ہے جلا کر مشعل
جو ہے سو دست بہ دل خاک بسر ہے اس سے میں بھی نکلوں ہوں سدا منہ پہ کف خاک کو مل (در منقبت حضرت علی)

برلے یک لب ناں مجھ ضعیف کو ان نے ہلال وار کیا سارے شہر میں تشہیر (در مدح آصف الدولہ)

تو یوں ہی کھینچے ہے یہ نقش بر آب اے منعم کیسی محبوب گئیں ہو تیں اس خاک میں مل (در مدح حضرت علی)

اس قسم کے مضامین کی بہتات کا سبب بالواسطہ زندگی سے عام بے اطمینانی کو قرار دیا جا سکتا ہے لیکن میر نے انھیں عموماً رسمی اور روایتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان میں بلاواسطہ میر کے زمانے کی معاشرتی بدحالی اور اہل علم و ہنر کی کس مپرسی وغیرہ کا بیان نہ ہونے کے برابر ہے۔ بعض جگہ اس کے ذکر میں میر ایک عاشق زار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کو شکوہ منظور ہے تو یوں کہ نمک بجز رخ دلدار کے اور کہیں نہیں نظر آتا اور اس کو دیکھنے کے لئے بھی کوچہ و بازار میں مارا مارا پھرنا پڑتا ہے کیونکہ گھر بیٹھے اس کی صورت نہیں نکلتی۔

لگیں نہ داغ سو کیوں پھیکے میرے سینے میں نمک نہیں نظر آتا بجز رخ دلدار
سو وہ بھی دیکھنا ملتا نہیں ہے گھر بیٹھے مگر ہوں ہند میں رسوائے کوچہ و بازار

تاہم آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدے کی تمہید میں انہوں نے براہ راست انقلاب زمانہ کا بیان کیا ہے۔ اگرچہ غیر معمولی اختصار پڑھنے والے کو ناآسودہ چھوڑتا ہے لیکن جو چند اشعار ہیں وہ صاف اور مؤثر ہیں۔

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب
ہر زماں تھی ساتھ اپنے گفتگو کیا کروں شہر اور میں دونوں خراب
تھا کرم شیوہ جنھوں کا اٹھ گئے بیٹھے بیٹھے کٹ گئے کب تک عذاب
جائیے کس کے در اوپر کون ہے ملیے کس سے کون ملنے کا ہے باب
سے جوانی سے پھرے پیری تلک امتحاں میں آگئے سب شیخ و شاب

شکایت آسمان و زمانہ کے بعد میر کی تشبیبوں میں مضامین حسن و عشق کا درجہ ہے۔ اور بعض اشعار حسن و لطافت سے خالی نہیں ہیں۔ حضرت علی کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دل میں نہیں ہے قطرۂ خوں آنکھیں ہیں گی تر
خالی پڑا ہے شیشہ مے بھر رہے ہیں جام
اے رشک ماہ عید نہ کر انتظار کش
مکھڑا دکھا دے چاند سا ٹک آکے پشت بام
چلتا ہے تو تو جانتے ہیں کتنوں کے جی چلے
اب آنسو کی مان سے موقوف کر خرام

آنکھوں سے اس کی چشم وفا میرؔ ہے غلط
وحشی ہیں یہ غزال نہ ہوں گے کسی کے رام

ایک قصیدے کی تشبیب میں چند شعروں میں میرؔ نے بہاریہ مضامین نظم کیے ہیں۔ ان میں اصلیت اور مبالغہ دونوں کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ ذیل کے اشعار بہار کی اصلی کیفیات کے ترجمان کہے جا سکتے ہیں:

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروز حمل
رنگِ گل جھلکے ہے ہر بات ہرے کے اجھل
جوشِ گل یہ ہے جہاں تک کرے ہے کام نظر
لالہ و نرگس و گل سے ہیں بھرے دشت و جبل

عرفی کی تقلید میں مبالغہ کا رنگ دیکھیے:

برگِ گل فیض ہوا کرتا ہے ہر اخگر کو
آگ کی گر کہیں سلگا کے رکھیں ہیں منقل

لیکن ایسے متفرق اشعار کے باوجود جن میں کہیں زورِ بیان کا عکس ہے اور کہیں تغزل کا پرتو، میرؔ کے قصائد کی تشبیبیں بہت کمزور ہیں قطع نظر اس کے کہ موضوعات کے لحاظ سے ان کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے، ان کی تشبیبوں میں بڑی بے ربطی اور انتشار ہے۔ وہ جم کر کسی موضوع پر طبع آزمائی نہیں کرتے۔ ان کی اکثر تشبیبیں نہ حالیہ ہیں، نہ عشقیہ اور نہ بہاریہ بلکہ ان سب کا مرکب ہیں۔ ایک طرف اختصار دوسری طرف مختلف موضوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش نتیجہ یہ ہے کہ کوئی نقش پوری طرح ابھر نہیں پاتا۔ قصیدہ در مدح شاہ وقت کی تشبیب نسبتاً طویل ہے لیکن اس میں بھی آسمان کی شکایت، دنیا کی بے ثباتی، غزل اور وصف تاب سبھی کچھ شامل ہے قصیدہ چونکہ ایک طویل نظم ہوتی تھی، اس لیے درمیان میں کئی کئی مطلعے کہنے کا مقصد یہ تھا کہ جب ایک سلسلہ میں اشعار کی تعداد کافی ہو جائے تو قبل اس کے کہ طولِ کلام سننے والے پر گراں گذرے ایک تازہ مطلع کہہ کر قصیدے میں از سرِ نو جان ڈال دی جائے۔ غزل اور معشوق کا سراپا وغیرہ کی شمولیت بھی اسی مقصد کی تابع تھی گویا قصیدہ گو کے ہاتھ میں یہ چند حربے تھے جن سے وہ طول کلامی کے باوجود خاطر خواہ اثر پیدا کرنے میں مدد لیتا تھا۔ میرؔ کی تشبیبیں چونکہ بہت مختصر ہیں اس لیے ان میں مطلع اور غزل کا استعمال اور موضوعات کی تبدیلی کچھ بڑی اچانک سی ہوتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی پردۂ سیمیں پر بہت جلد جلد تصویر بدلی جا رہی ہوں۔ ایسے موقع پر جو ایک تشنگی اور خلش سی دیکھنے والوں میں رہ جاتی ہے وہی میرؔ کی تشبیبوں کو پڑھ کر محسوس ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مضامین اور اسالیبِ بیان کے انتخاب میں میرؔ قصیدے کے معنوی اور صوری تقاضوں کا بہت کم لحاظ رکھ پائے ہیں۔ عشقیہ اشعار اور غزلیں بھی جو انہوں نے کہی ہیں ان میں عموماً نہ قصیدے کا آہنگ ہے اور نہ وہ فضا جو ان کی اچھی غزلوں میں پائی جاتی ہے۔ بس یوں سمجھیے چند متفرق مضامین نظم کر دیئے ہیں۔ قصیدہ لامیہ در منقبت حضرت علی میں بہاریہ اشعار کے بعد انہوں نے غزل کہی ہے اس میں دوسرے مضامین کے ساتھ شیخ پر یہ پھبتی بھی ہے:۔

شیخ کے قد کی درازی کے تئیں حال میں دیکھ
یاد آتا ہے جوانوں کے تئیں رقص جمل
کودنے کو جو اٹھا سر پہ اٹھالی مجلس
دیکھئے بیٹھے جو پھر اونٹ تو بیٹھے کس کل

تشبیب کے مراحل کو "افتاں و خیزاں" طے کرنے کے بعد میر نے عموماً شکایتِ آسمان، وصفِ بتاں یا غزل سے ایک بہت ہی سیدھے سادے پیرائے میں گریز کی راہ نکالی ہے۔ ایک قصیدے میں شکایتِ آسمان کے مضامین نظم کرتے کرتے کہتے ہیں:

وقت ہے اپنے نصیری کی مدد کا پاشاہ
روز و شب رہتی ہے اس کجروی ہی سے جنگ و جدل

ایک اور قصیدے میں وصفِ بتاں کے بعد کہتے ہیں ؎

کب تک صفت بتوں کی خدا سے تو خوف کر
اے طبع رہ نہ اتنی بھی پابند خط و خال
پڑھ منقبت نہ شاہ کی جس سے نجات ہو
وہ شاہ جس سے ایک گدا کو ہے یہ کمال

قصیدۂ رائیہ در مدح آصف الدولہ میں شکایتِ آسمان کے بعد ہمنشیں کی فرمائش پر غزل کہتے ہیں اور پھر گریز کا پہلو نکالتے ہیں جس کی مثال ایک دوسرے موقع پر اس سے پہلے گذر چکی ہے۔

میر کی مختصر تشبیبوں کو دیکھتے ہوئے ان کے قصائد میں مدحیہ اشعار کا تعداد میں زیادہ ہونا لازمی تھا۔ صرف ایک قصیدے میں جو شاہ عالم کی تعریف میں ہے مدح کے اشعار تشبیب کے اشعار سے کم ہیں۔ اشعار کی تعداد سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ میر نے تشبیب کے مقابلے میں مدح میں زیادہ زورِ طبیعت پر صرف کیا ہے۔ ان کے قصیدوں میں ممدوحین کے فیوض و برکات، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، دینداری و دین پناہی، حسنِ انتظام، تلوار، گھوڑے، ہاتھی، مطبخ اور دستر خوان وغیرہ کی تعریف ملتی ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے مدحیہ مضامین کا حصار وہی ہے جو ان سے پہلے قائم ہو چکا تھا اور ان کے زمانے میں بھی مروج تھا۔ مدح میں ان کا سب سے پسندیدہ مضمون شجاعت و بہادری کی تعریف ہے جس میں انہوں نے ممدوح کے ادنیٰ غلام کی معرکہ آرائی کے مرقعے کھینچنے میں خاص انہماک دکھایا ہے۔ تخیلی انداز میں معرکہ آرائی یا شمشیر زنی کا بیان قصیدے کے لئے نیا نہیں لیکن دوسرے قصیدہ گو ان موقعوں پر عموماً اختصار سے کام لیتے ہیں۔ میر نے تفصیل سے کام لے کر جدت پسندی کا ثبوت دیا ہے یہاں نصرتی سودا اور نظم طباطبائی کے قصیدوں کے وہ حصے خارج از بحث ہیں جن کا تعلق تاریخی معرکوں سے ہے

ادبی محاسن کے اعتبار سے مجموعی طور پر میر کے مدحیہ اشعار کی قدر و قیمت کیا ہے، یہ تو ہم آگے چل کر دیکھیں گے۔ یہاں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ مختلف قصیدوں میں کہیں کہیں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو قصیدے کی روایتی خوبیوں کے آئینہ دار ہیں

خصوصیت کے ساتھ آصف الدولہ کی شان میں ایک قصیدے کا مدح کا حصہ شان و شکوہ، زورِ بیان، تسلسل، روانی، اختصار اور جامعیت کے لحاظ سے ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے ملاحظہ ہو:۔

ہے کریم اب بھی وزیر ابنِ وزیر ‏ ‏ آصف الدولہ فلک قدر و جناب
جم حشم انجم سپہ گردوں شکوہ ‏ ‏ مرجعِ خرد و کلاں عالم مآب
دستِ ہمت اس کا گر دربار ہو ‏ ‏ پانی پانی شرم سے ہوئے سحاب
فخر سام و رستم اُس کی بندگی ‏ ‏ داخلِ خدام یاں افراسیاب
جس سحر جرأت سے کھینچی ان نے تیغ ‏ ‏ ڈھال رکھے منہ پہ نکلا آفتاب
رزم کے عرصہ میں ہل چل پڑ گئی ‏ ‏ آسماں کے خیمہ کی کانپی طناب
زین رکھا جائے مرکب پر اگر ‏ ‏ راجا پہ جا آن کر دابیں رکاب
زلزلہ پڑ جائے سارے ملک میں ‏ ‏ ملک داروں سے کہیں یاں ہے حساب

مطلعِ ثانی میں کہتے ہیں:۔

اے ترے ڈر سے جگر شیروں کے آب ‏ ‏ دشمنوں کو رو بہانہ اضطراب
موجزن جیدھر ہو وہ دریائے فوج ‏ ‏ بستیاں اس سمت کی جیسے حباب
گرد اس لشکر کی ہوئے گر بلند ‏ ‏ پھر زمین و آسماں میں ہے حجاب
داوری و منصفی سن دلیراں ‏ ‏ چھوڑ دیں عشاق پر کرنا عتاب
رفعِ بدعت چاہے تو پھر کیا مجال ‏ ‏ اُٹھ سکے جو نغمۂ چنگ و رباب

معرکہ آرائی کے ذکر میں دوسرے قصائد سے زورِ بیان کے نمونے ملاحظہ ہوں:۔

من بعد اور باقی رہیں سب جتنے کشتنی ‏ ‏ کہ جمع ان کو زورِ شجاعت سے پیل پال
تلوار لے پھرے وہ تو پھر جائے روزگار ‏ ‏ نعرہ کرے تو تن سے کرے رُوح انتقال
نعرے سے اس کے لیویں بہت یوں رہِ گریز ‏ ‏ بھاگیں ہیں جیسے شیر کی آواز سے شغال
شیرِ فلک کو راہِ بھلا دیوے وہ دھمک ‏ ‏ اس زلزلہ میں گاؤ زمیں بیکھ جائے چال

——— (در منقبتِ حضرت علی)

ہو اسپ پر سوار کرے عزمِ جنگ اگر ‏ ‏ میدان کارزار میں ادنیٰ ترا غلام
جولاں کرے جدھر کو رہے اُس طرف نہ خاک ‏ ‏ اڑ جائے خاک ادھر کو جدھر کو پھرے لگام
پامال اس قدر ہوں کہ معلوم بھی نہ ہوں ‏ ‏ افراسیاب کون ہے رستم ہے یاں کدام

——— (در منقبتِ حضرت علی)

مدحیہ حصّوں میں بعض تشبیہیں بھی نئی اور لطیف ہیں۔ بیانِ رزم میں کہتے ہیں :-

تر ہو گئی ہے بسکہ لہو سے یہ گل زمین　　گر خشک ہوے خاک کہیں بعد ماہ و سال
ہو پھر گذار بادِ صبا سے یہ وہاں کا رنگ　　اڑتا ہے جیسے ہولی کے ایام میں گلال

(در منقبت حضرت علی) ————

ہاتھی کی تعریف میں کہتے ہیں :

نہیں ہے فیل کہ زربفت پوش کوہ ہے وہ　　کروں شکوہ کو اس کے سو کس روش تسطیر
رواں رکاب میں ہے آسمانِ زر گویا　　ستارے جھول کے ایک ایک آفتاب نظیر

(قصیدہ در مدح آصف الدولہ) ————

میر کے ایسے اشعار کو دیکھئے تو خیال ہوتا ہے کہ وہ قصیدے کے میدان میں کچھ ایسے ناقص نہ تھے لیکن مشکل یہ ہے کہ قصیدہ ایک مسلسل نظم ہوتی ہے اور اس لئے اس کے منتخب حصّے غزل کے منتخب اشعار کی طرح شاعر کا سرمایۂ کمال نہیں قرار دیئے جا سکتے۔ اس کا فن مطلع سے مقطع تک وہی تعمیری قوت چاہتا ہے جو مسلسل نظموں کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ چنانچہ جب ہم ان حصّوں کو دوسرے حصّوں کے ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں تو ایک بار پھر میر کے عجز کی سرحدیں شروع ہو جاتی ہیں — وہ تشبیب کے مقابلہ میں یہاں کامیاب سہی لیکن ان کے مدحیہ اشعار کا مجموعی تاثر بھی کچھ اچھا نہیں ہے۔ اسلوب بیان کی ناہمواری، ذہنی انتشار اور سہل انگاری کا احساس یہاں بھی ہوتا ہے۔ تشبیب کے مضامین سے گریز کرنے میں اگر ان کی بے دلی اس شعر سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ

دماغ اب نہیں ہے کہ تمہید کریئے　　کہ کل رات ہے اور یہ داستاں ہے

تو مدح کا سلسلہ منقطع کرتے میں بھی ان کا یہ شعر ان کی اکتاہٹ کی غمازی کئے بغیر نہیں رہتا ہے

دعا پر کروں ختم اب یہ قصیدہ　　کہاں تک کہوں تو چنیں ہے چناں ہے

مدح میں انہوں نے تخئیل آفرینی اور مبالغہ آرائی کی روش کو نباہنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً رزمیہ مضامین اور گھوڑے کی تیز رفتاری کے بیان میں تخئیل اور مبالغہ کے جوہر دکھانے کے لئے کسی قدر طول کلامی سے کام لیا ہے لیکن اس میں عموماً ذہن کی وہ جودت نہیں ہے جو سودا، ذوق یا بعض دوسرے قصیدہ گویوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ان کا ذہن کچھ اتنا سست چلتا ہے کہ تخئیل آفرینی اور مبالغہ آرائی کا خاطر خواہ اثر مترتب نہیں ہونے پاتا۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی شخص کسی بچہ کو سمجھا سمجھا کر کہانی سنا رہا ہو۔ خیال کی سست رفتاری کی وجہ سے ایسے موقعوں پر بیان میں جھول پیدا ہو جانا لازمی ہو جاتا ہے۔ اس پر بعض مبتذل الفاظ اور بھی کھٹکتے ہیں۔ یہ کمزوریاں رزمیہ مضامین میں زیادہ نمایاں ہیں لیکن طوالت کے خوف سے یہاں گھوڑے کی تعریف میں چند اشعار پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

کیا لکھوں اسپِ فلک سیر کی اس کے تعریف　　اُدہم خامہ بھی لکھتے ہوئے جاتا ہے اُچھل
اس فلک سیر کا میدان مقرر ہے گا　　تگ و پو کے لئے اثنائے ابد او ر ازل

آ گیا اس میں نظر جا ناکسو شخص کو تو — مارتے پل کے گیا اس کو چھلاوا سا چھل
قابو پانے کے لئے اس کے سوار اس کے سدا — کہتے ہیں مدعی اس اسپ کے تئیں مارئیے جل
راکب اس کا کرے ہے سن کے تبسم یہ بات — یعنی ان گیدیوں کے کچھ ہے دماغوں میں خلل
اک مصور نے اسے دیکھ کے دوڑایا خیال — دیکھوں اس پا کی مجھ سے بھی سکے شکل نکل
سر و سینہ کو کمر تک تو بنایا رکھ ہاتھ — اڑ گیا صفحۂ کاغذ پہ سے چھوتے ہی کفل

(قصیدہ در منقبت حضرت علیؓ)

کبھی کبھی ایسا پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہیں جو قصیدے میں عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے مثلاً حضرت علی کے عدل و انصاف کی تعریف میں کہتے ہیں :-

لقمۂ ظلم نہیں بچتا عدالت میں تری
باز نگلی ہوئی چڑیا کے تئیں دے ہے اگل

بزرگانِ دین کی تعریف میر نے کہیں کہیں بالقصد اس ڈھنگ سے کی ہے کہ ان کے مذہبی عقائد نمایاں ہو جائیں۔ چند اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نصیریت کے قائل تھے لیکن خود انھیں کے دوسرے اشعار سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ گمان غالب ہے کہ حضرت علی سے حسنِ عقیدت کے مبالغہ آمیز اظہار اور فنی نزاکتوں کا زیادہ خیال نہ رکھنے کی وجہ سے ان کا اصل عقیدہ کچھ سے کچھ ہو گیا ہے۔

عرضِ مطلب میں ایک قصیدہ میں "حضرت دہلی" کی نواح دیکھنے اور دوسرے قصیدے میں آصف الدولہ کے آستاں پر بقیہ عمر گذارنے کی خواہش قابلِ ذکر ہیں کیونکہ ان سے میر کے حبّ وطن اور ترکِ وطن دونوں پر روشنی پڑتی ہے۔ امام حسین کی شان میں ایک قصیدے میں عرضِ مطلب سے پہلے میر نے مسلسل قسمیں کھائی ہیں۔ اگرچہ بعض قسمیں ممدوح کی ذات سے مناسبت نہیں رکھتیں اور اس لحاظ سے کہ نصف اشعار قسموں کی نذر ہیں۔ قصیدے میں کچھ غیر مناسب بھی ہیں لیکن پھر بھی جوشِ طبیعت کا ایک اچھا نمونہ ہیں۔

دُعا میں میر نے بڑے اختصار سے کام لیا ہے اور جیسا کہ طریقہ تھا ممدوح کے دوستوں کو دعا اور دشمنوں کو بدُعا دے کر خاتمۂ کلام کیا ہے۔

قصیدہ در شکایتِ نفاق یارانِ زماں کی نوعیت میر کے دوسرے قصائد سے مختلف ہے۔ اس میں کسی کی تعریف نہیں ہے۔ میر پر لوگوں نے کچھ ایسی باتیں کہنے کا الزام لگایا تھا جو انھوں نے نہیں کہی تھیں۔ یہ قصیدہ انہوں نے اسی الزام کی تردید میں لکھا ہے۔ یہ باتیں کیا تھیں اور یہ لوگ کون تھے ؟ اس کی تصریح نہ تو قصیدے کے عنوان یا متن سے ہوتی ہے اور نہ کسی قول سے۔ میر نے تمہید میں اہلِ زمانہ کی منافقانہ روش کا ذکر کیا ہے اس کے بعد مسلسل قسمیں کھا کر اپنی بے گناہی کا یقین دلانے کی کوشش کی ہے قسموں کا انداز بالکل وہی ہے جو قصیدہ در منقبت امام حسینؓ میں ہے بلکہ ایک مصرع بلا کسی تغیر کے دونوں میں موجود ہے۔ یہ قصیدہ بظاہر اپنی صفائی میں لکھا گیا ہے لیکن اس میں لڑائی کی شان بھی پوشیدہ ہے۔ میر کے تیور کہہ رہے ہیں کہ وہ "شاعرِ غریب" نہیں بلکہ "شمشیرِ جنگ" ہیں۔ انہوں نے نہ صرف [illegible] کا اعلان کیا ہے بلکہ یہ دھمکی بھی دی ہے کہ اگر معذرت قبول کر لی گئی تو خیر ورنہ حریفوں کو سوچنے

خفت کے اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔ چونکہ یہ قصیدہ مطبوعہ کلیات میں شامل نہیں ہے اس لئے اس کا انتخاب درج کیا جاتا ہے۔

جہاں میں کون ہے جس کو کسی سے اُلفت ہے — خراب کوچہ و بازاریاں محبت ہے
باتفاق اگر دو عزیز مل بیٹھیں! — زبانِ مردم بد سے انہوں پہ آفت ہے
نہ دیکھوں منہ میں انہوں کا اگر ہوں آئینہ — اسی لئے تو مرے دلنشین عزلت ہے
اگر سخن کی مرے رشک ان کی ہے جاں سوز — وگر دلوں میں انہوں کے غرورِ دولت ہے
سخن کی خوبی کے میدان کا ہوں میں رستم — مقابلے کو مرے ان میں کس کی طاقت ہے
رہا غرورِ زر و مال ان کا اب باقی — سو اس کا ہونے کو روکش مری شرافت ہے
با حمد کہ بلا میم اس کو کہتے ہیں — اسی کی خرق سے نے نا بہ عرب امت ہے
بمرتضیٰ کہ پیمبر سے اس کو ہے خویشی — بفاطمہ کہ کنیز اس کی ایک عصمت ہے
باں امام کہ قسمت میں اس کی زہر ہوا — باں حسین کہ وہ بیکسِ شہادت ہے
بذوقِ وصل کہ اک دم نہیں ہے مجھ کو قرار — باضطراب کہ وہ خانہ زادِ فرقت ہے
بسوزِ شمع کہ جلتی ہے وہ بھی میری طرح — بانجمن کہ وہ کثرت میں رشکِ خلوت ہے
قسم ہے میرے تئیں ان تمام قسموں کی — جو میں نے کچھ بھی کہا ہو یہ مجھ پہ تہمت ہے
جو کچھ کہا ہے کنھوں نے غلط کہا ہو گا — کسو سے رنجشِ بے جا نہ میری طینت ہے
اگر یہ عذر ہو مقبول تو تو خیر ار نہ — حریف ہونے کا میرے نتیجہ خفت ہے

اُردو کے تقریباً سبھی قابلِ ذکر تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے معمولی فرق کے ساتھ قصیدہ گوئی میں میرؔ کے عجز کا اعتراف کیا ہے۔ صرف ایک عبدالسلام ندوی نے میرؔ و سوداؔ کے کچھ اشعار کا موازنہ کر کے غزل کی طرح قصیدے میں بھی میر کی فضیلت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کی حیثیت میرؔ کی بے جا طرفداری سے زیادہ نہیں ہے۔ قصیدے میں میر کا انداز کچھ اُکھڑا اُکھڑا سا ہے تشبیب ہو یا مدح علوے فکر اور شان و شکوہ کی کمی محسوس ہوتی ہے بعض جگہ بقولِ صاحب شعر الہند شاندار الفاظ و بادقار تراکیب کا انبار لگا دیا ہے[1] لیکن چونکہ علوے مضامین کا فقدان ہے اس لئے الفاظ و تراکیب کی شان و شوکت ایک حد تک زائل ہو گئی ہے مبالغہ و تخئیل سے میرؔ نے بھی کام لیا ہے لیکن اندازِ فکر اور پیرایۂ بیان ایسا اختیار کیا ہے کہ کلام میں زور نہیں پیدا ہو سکا۔ رہ گئی تشبیہات و استعارات کی سادگی و لطافت اور چند بہاریہ اشعار میں محاکات کا عنصر تو اس میں بھی سوداؔ میر سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ پھر اس قسم کی معدودے چند مثالوں کی بنا پر میرؔ کی قصیدہ گوئی کے بارے میں کوئی اتنا بڑا فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا کہ نہ صرف میر کے قصائد پر بھاری ہو بلکہ سوداؔ کے قصائد کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لے۔ میرؔ کے قصیدے خوبیوں سے یکسر عاری نہیں ہیں۔ ان میں ایسے اشعار موجود ہیں جن میں قصیدے کے بعض روایتی محاسن تغزل یا کوئی اور ادبی خوبی تلاش کی جا سکتی ہے لیکن اوّل تو ان کے قصائد میں

---

[1] شعر الہند حصہ اوّل ص۶۹

خوبیوں کے مقابلہ میں مزدریوں کا پلہ بہت بھاری ہے دوسرے کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جو مستقل درجہ رکھتی ہو۔ مجموعی حیثیت سے ان کے یہاں نہ قصیدے کی شان و شوکت ہے۔ نہ تغزل کا رنگ اور نہ کوئی اور عنصر جس سے اس صنف میں ان کی انفرادیت کو واضح کیا جا سکے اس اعتبار سے ان کے قصیدے بدرنگ ہیں۔

غالب نے اپنی راست گوئی کے ثبوت میں ایک خط میں تفتہ کو لکھا تھا کہ:

"میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر"

ہر چند یہ قصیدے کی غرض و غایت کے منافی ہے لیکن اس سے ایک حد تک غالب کی راست گوئی ثابت ہو سکتی ہے۔ میر کے قصیدوں میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ صرف ایک قصیدے کو چھوڑ کر انہوں نے مدح میں تشبیب سے زیادہ شعر کہے ہیں اور زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ ہم شروع میں دیکھ چکے ہیں کہ مدح سرائی سے انھیں اجتناب نہ تھا۔ لیکن بالفرض ان کی ضرب المثل قسم کی خودداری کو مدح کی کمزوری کا سبب قرار دیا جائے تو یہ صرف ارباب دولت کی مدح کے لیے صحیح ہو سکتا ہے۔ بزرگان دین کی مدح میں اس کے حائل ہونے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی اور تشبیب کے سلسلہ میں تو سرے سے خودداری یا خود فروشی کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ چنانچہ اس صنف سخن میں ان کی بدرنگی کا سبب کہیں اور تلاش کرنا چاہیے۔ ان کے بارے میں یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ وہ اپنے دل کی دنیا میں ایسے کھوئے ہوئے تھے کہ انھیں اپنے گرد و پیش کی بالکل خبر نہ تھی۔ ممکن ہے انہوں نے "مصروفیت خیال" اور "عالم محویت" میں اس "معقول مکان" کے پائیں باغ کو کھڑکیاں کھول کر نہ دیکھا ہو۔ جو بہ روایت آزاد کسی نواب نے ان کو رہنے کے لئے دیا تھا لیکن دنیا کے باغ کو انہوں نے آنکھیں کھول کر دیکھا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان کو اپنے زمانے کے سیاسی حالات تک سے گہری دلچسپی تھی۔ جیسا کہ "ذکر میر" سے ثابت ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے دل کی باتیں دل کی باتیں ہیں مگر ان میں کائنات کا گہرا مطالعہ اور ان کے عہد کا تاریخی ماحول جابجا اپنا رنگ دکھاتا ہے لیکن وہ ہر چیز کو ایک داخلی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کے عادی تھے اور خون دل میں ڈبو کر پیش کرتے تھے۔ یہ ان کا ایک فطری میلان تھا جو مختلف داخلی و خارجی اسباب و علل کی بدولت شدید سے شدید تر ہوتا گیا اور نتیجہ کے طور پر ان کے اندر اور باتوں کے علاوہ انتہا درجہ کی گرفتگی، اضطرار اور بے چینی راہ پا گئی۔ دوسرے الفاظ میں ان کی شخصیت اور دل و دماغ کی نشوونما کچھ ایسے ڈھنگ سے ہوئی تھی کہ ان کی وہی شاعرانہ صلاحیتیں پوری طرح ابھر سکیں جو عشقیہ شاعری خصوصاً ان کے طرز کی غزل گوئی کے لیے موزوں ہو سکتی تھیں۔ قصیدے کا فن چونکہ اس سے مختلف تھا اس لیے وہ اس کے تقاضوں کو کامیابی کے ساتھ پورا نہ کر سکے۔

لکھنؤ میں رہ کر آصف الدولہ یا دربار اودھ سے بگاڑ چند در چند اسباب کی بنا پر میر کی زندگی کا ایک بڑا المناک حادثہ تھا۔ اس کے نتائج ان کے حق میں بڑے دوررس ہوئے۔ ان کے شخصی میلانات اور نفسیاتی الجھنیں اگر اس سے پہلے قصیدے کے میدان میں ان کی کامیابی کی مزاحم تھیں تو اس کے بعد مانع ثابت ہوئیں اور قصیدہ گوئی بالکل موقوف ہو گئی۔ جب میر نے لکھنؤ آنے سے پہلے آصف الدولہ کی شان میں قصیدہ لکھ رکھا تھا وہ میر لکھنؤ آنے کے بعد کم و بیش تیس سال کی مدت میں صرف ایک قصیدہ لکھ سکا اور وہ بھی یقیناً اسی زمانے کا ہے۔ جب آصف الدولہ کی مہربانیاں شامل حال تھیں۔ آصف الدولہ کے بعد انہوں نے لکھنؤ میں سعادت علی خاں کی وزارت کے بھی تیرہ چودہ سال دیکھے لیکن ان کا دل اتنا آزردہ ہو چکا تھا کہ انہوں نے پھر دربار کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا اور مانہ

ہی اندر گھلتے رہے۔ لیکن یہ ایک ہونے والی بات تھی جو ان کے مزاج کی ایک ٹیڑھ کی وجہ سے ہو کر رہی۔ اس میں ان کے قصد و ارادے کو دخل نہ تھا۔

میرؔ کے قصائد کے سلسلہ میں ان کی شخصیت کے کچھ پہلوؤں کا زیرِ بحث آنا لازمی تھا۔ میں نے حسبِ ضرورت ان کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ شخصیت کے مطالعے میں جہاں حاوی پہلو بڑی اہمیت رکھتے ہیں وہاں جزئی پہلو بھی کچھ کم اہم نہیں ہوتے کیونکہ ان کی نشان دہی کے بغیر شخصیت کا مطالعہ ادھورا اور ناقص رہ جاتا ہے۔ آدمی کی شخصیت میں اکثر ایسی باتیں پائی جاتی ہیں جو بادی النظر میں متناقض معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ان کا پایا جانا بالکل فطری ہے۔ دراصل ان کو متناقض سمجھنا ہی ایک طرح کی غلطی ہے۔ کیونکہ اگر ہم تناقضات کی روشنی میں شخصیت کو دیکھتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم شخصیت کا صحیح تصور نہیں رکھتے۔ میرؔ ساری عمر اپنے آپ میں ڈوبے رہے ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی خودنگری تھی۔ کبھی کبھی وہ خود فراموشی کی حدود میں بھی داخل ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ باہر کی دنیا سے ان کا رشتہ استوار رہتا ہے۔ چنانچہ وقتاً فوقتاً اپنے نفع و نقصان کو مدِنظر رکھ کر وہ مصلحت اندیشی اور زمانہ شناسی سے بھی کام لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات میرؔ کے لئے نہ عجیب و غریب ہے اور نہ معیوب کیونکہ میرؔ بہر حال انسان تھے اور ایک باشعور اور سمجھ دار انسان۔ انہوں نے اگر اپنے آپ کو پراگندہ طبع، بے دماغ اور دوانہ وغیرہ کہا ہے تو مردِ معقول بھی کہا ہے۔

حرف و حکایت شکر و شکایت تھی تو اک وضع و تیرہ پر ۔۔۔ میرؔ کو جا کر دیکھا ہم نے ہے مردِ معقول کوئی

اس سے بڑھ کر میرؔ کی شخصیت کا ایک نازک پہلو یہ ہے کہ جس طرح اوفیلیا[1] کے پاگل پن میں ایک طریقہ ہے اس سے کہیں زیادہ ان کی دیوانگی میں ایک شعور ہے۔ خود ہی کہتے ہیں۔

خوش ہیں دیوانگیٔ میرؔ سے سب ۔۔۔ کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

ڈاکٹر سید عبداللہ نے صحیح لکھا ہے کہ میرؔ فطرتاً بخود مشغول آدمی تھے[2] لیکن ہمیں اس میرؔ کو بھی دیکھنا ہے جس کے مثال کے طور پر معاشی سکون اور قدردانی کے لئے دوسرے باکمالوں کی طرح دلی چھوڑی، نکات الشعرا اور ذکرِ میرؔ تصنیف کیا اور قصیدے، مرثیوں، واسوختوں اور شکارناموں کے علاوہ کپی کا بچہ، موہنی بلی، سگ و گربہ اور مرثیۂ خروس وغیرہ دلچسپ مثنویاں لکھیں جن میں نظیرؔ اکبرآبادی کی زندہ دلی جھلکتی ہے۔ ان پہلوؤں کو میرؔ کی افتادِ طبع کے منافی سمجھ کر نظرانداز کر دینا میرؔ کے ساتھ ناانصافی ہے کیونکہ اس سے ان کی شخصیت میں جو تھوڑا بہت تنوع ہے اس پر بھی یک رنگی کے پردے پڑ جاتے ہیں اور ناگفتنی تو خیر ناگفتنی ہے ہی، گفتنی بھی پوری طرح منظرِ عام پر نہیں آتی۔

---

[1] شیکسپیئر کے ڈرامے "ہیملٹ" کا ایک کردار۔

[2] نقدِ میر ص ۸۹۔

میر کی عشقیہ مثنویاں

ڈاکٹر گیان چند

میرؔ نے مثنوی نگاری میں ایک طرحِ نو ڈالی۔ وہ شمالی ہند کے پہلے بڑے مثنوی نگار ہیں۔ یوں تو انہوں نے کُل ملا کر ۳۷ مثنویاں لکھیں لیکن ادبی حیثیت سے عشقیہ مثنویاں زیادہ جاذبِ توجہ ہیں۔ ان کی تعداد نو ہے۔

(۱) مثنوی جوان و عروس (۲) معاملاتِ عشق (۳) جوشِ عشق (۴) خواب و خیال (۵) دریائے عشق (۶) اعجازِ عشق (۷) شعلۂ شوق (شعلۂ عشق) (۸) مثنوی عشقیہ عرف عشقِ افغان پسر (۹) مور نامہ۔

پہلی اور آخری مثنوی راقم الحروف نے دریافت کر کے رسائل میں شائع کرا دی اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کو اپنے مرتبہ کلیات میں شامل کر لیا ہے۔ پہلی مثنوی کا مخطوطے میں کوئی نام نہیں۔ سہولت کے لیے ہم اسے جوان و عروس کہہ کر پکار سکتے ہیں۔

میرؔ کی مثنویوں کا مطالعہ اُن کی افتادِ طبع، ان کے سوانحِ حیات ان کے عہد کے سیاسی و معاشی خلفشار کے پس منظر میں کرنا چاہیے۔ میرؔ ایک درویش کے بیٹے تھے اور بچپن سے سیّد امان اللہ اور بایزید جیسے درویشوں کے زیرِ اثر تربیت پائی۔ صوفی باپ[1] میرؔ کو ہمیشہ یہی سبق دیتا تھا۔

اے پسر عشق بورز عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود نظمِ کل صورت نمی بست عشق بسازد، عشق بسوزد، در عالم ہر چہ ہست ظہورِ عشق است۔"

میرؔ کے مزاج میں ابتدا ہی سے خستگی و برشتگی بسی ہوئی تھی۔ لڑکپن کے بے فکر زمانے میں بھی یہ کھوئے سے رہتے تھے۔ ان کے والد دریافت کرتے تھے۔

"اے سرمایہ جاں ایں چہ آتشے است کہ در دلت نہاں است۔[1]

یہ دس سال کے تھے کہ اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ باپ کی وفات کے بعد اُن کے سوتیلے بھائی حافظ محمّد حسن نے بڑی بے رُخی دکھائی جس کے باعث یہ گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ دلّی کے پہلے سفر سے واپس آنے پر یہ ایک پری تمثال کو دل دے بیٹھے جس نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ تذکرہ بہارِ بے خزاں میں لکھا ہے:

"بہ شہر خویش بہ پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشقِ طبع و میلِ خاطر داشت آخر عشق او خاصیتِ مشک پیدا کردہ"

افشائے راز بردہ دوبارہ ترکِ وطن کر کے دلّی چلے گئے اور اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے پاس ٹھہرے۔ اُن کے بھائی محمّد حسن نے خان آرزو کو لکھ بھیجا کہ میر تقی فتنۂ روزگار ہے۔ اس پر خان موصوف نے میرؔ کے ساتھ بدسلوکی کو شیوا بنا لیا

[1] ذکر میر طبع اوّل ص ۵

اعزہ کی ستم رانی اور ہجرِ محبوب کی سینہ کاوی دونوں نے مل کر ان کی طبیعت میں جنون کی کیفیت پیدا کر دی جس کی تفصیل مثنوی "خواب و خیال" اور "ذکرِ میر" دونوں میں ہے۔ معاملاتِ عشق اور جوشِ عشق بھی اسی داستانِ خونین کی فصلیں ہیں۔

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں میر کے قیامِ لکھنؤ کے ایک معاشقے کا انکشاف کیا گیا ہے، مرقوم ہے:

"آخر میر صاحب کو ولولۂ عشق پیدا ہُوا اور صورت کسی کی آئینۂ خورشید میں معائنہ ہوتی تھی۔ پیر جواں ہمت ایسوں کو کہتے ہیں۔ کسی نے پوچھا کہ پیرانہ سالی میں کدخدائی ہونے کا کیا باعث ہُوا۔ فرمایا اس لیے سُسرال والے کہیں لڑکا آیا۔"

یہ بیان کسی خلاق ذہن کی اختراع معلوم ہوتا ہے، صاحبِ تذکرہ نے آئینۂ ماہ کی جگہ آئینۂ خورشید میں صورت پیدا کر دی لیکن یہ نہ سوچا کہ آئینۂ خورشید پر نظر ڈالنے کی تاب کس کو ہے۔ کسی دوسرے ذریعے سے میر کی مندرجہ بالا کتخدائی کی تصدیق نہیں ہوتی۔

عشق میں ناکامی، فاقہ کشی، اہلِ دُنیا سے مایُوسی، توکّل و استغنا اور آئے دن کی آفات نے انہیں بد دماغ بنا دیا تھا۔ ساتھ ہی انہیں اپنے کمال کا شدید احساس اور ناقدری کا شکوہ تھا جس کی وجہ سے وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ آصف الدّولہ کے حضور میں مثنوی شکار نامہ پیش کی تو اس کے خاتمہ میں برملا اعلان کیا۔

بہت کچھ کہا ہے کرو میرؔ بس　　　کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا　　　خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہُنر پھیر لے کر چلو　　　بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

میرؔ کی عشقیہ مثنویاں ان کے مزاج و سیرت سے کُلّیتہً ہم آہنگ ہیں۔

فارسی اور اُردو کی رومانی مثنویاں دو گروہوں میں تقسیم کی جا سکتی ہیں (۱) طویل مافوق الفطرت منظوم داستانیں، (۲) خالص وارداتِ عشق کو پیش کرنے والی مختصر مثنویاں۔ ان میں قصّے کا پہلو کمزور رہتا ہے لیکن دل کی کیفیات اور واردات بیان کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ فارسی میں ان کی مثال لیلےٰ مجنوں اور شیریں فرہاد ہیں۔ میرؔ نے اس نوع کو ترقی دے کر ایک مخصوص رنگ و رُوپ دیا۔

میرؔ کی مثنویاں دراصل ایک طویل غزل ہیں۔ ان کا تصوّرِ عشق غزل سے مُستعار لیا گیا ہے۔ ان مثنویوں کا منشا عشق کی عالم گیری اور جہاں سوزی کا بیان کرنا ہے۔

یہ ہے میرؔ وہ عشق خانہ خراب　　　کہ جی جتنے مارے ہیں یاں بے حساب

غزل کا عاشق میر کی مثنوی کا ہیرو بن گیا ہے، ایک غزل میں فرماتے ہیں۔

جان اپنا جو ہم نے مارا تھا　　　کچھ ہمارا اسی میں وارا تھا
ہم تو تھے محوِ دوستی اس کے　　　گو کہ دشمن جہاں ہمارا تھا
عشق بازی میں کیا مُوئے ہیں میرؔ　　　آگے ہی جی انہوں نے ہارا تھا

کیا یہ ان کی مثنویاں کے ہیرو کی سرگزشت نہیں؟ اب معاملاتِ عشق کی تمہید کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق　　حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے　　جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق نے چھاتیاں جلائی ہیں　　آگیں کس کس جگہ لگائی ہیں
خستۂ عشق کچھ نہ میر ہوئے　　بادشہ عشق میں فقیر ہوئے

ان میں سے ہر شعر کسی غزل کا مطلع ہو سکتا ہے۔ ان میں اس قسم کا ربط نہیں کہ اگر درمیان سے ایک دو شعر نکال لیے جائیں تو معنی میں خلل پڑ جائے۔ ان میں مسلسل غزل کی سی وحدتِ خیال ہے۔ گویا مثنویاتِ میر میں افسانہ ایک ایسا قالب ہے جس پر عاشق مہجور کی آشفتہ مغزی کا لبادہ ڈال دیا گیا ہو۔ قدیم مثنوی نگاروں مثلاً افضل، فضائل علی خاں، جعفر علی زکی کے یہاں عشق کا بیان حقیقت سے قریں تھا۔ میر نے اسے ناقابلِ حصول آدرش کا روپ دے دیا۔

میر کا تصورِ عشق مثالیت کے ملاءِ اعلیٰ کا ہے۔ انہوں نے جذبِ عشق کی تاثیر دکھانے کے لیے ایک غیر صنّاعانہ ہتھکنڈے سے کام لیا۔ یعنی انجام کو غیر فطری بنا دیا۔ عاشق کی موت پر محبوب بھی جان دینے کو مجبور ہو جاتا ہے اور لاشیں اس طرح واصل ہو جاتی ہیں کہ ہزار کوشش کے باوجود جدا نہیں ہوتیں۔ یہ انوکھا خیال اردو میں سب سے پہلے مقیمی کی دکنی مثنوی چندر بدن و مہیار میں پیش کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ میر مقیمی سے واقفیت نہ رکھتے تھے۔ عہدِ عالمگیر کی بعض فارسی مثنویوں میں بھی وصل پس از مرگ کا بیان ہے میر نے وہیں سے یہ مضمون اڑایا ہو گا۔ گویا میر کے نزدیک عشق ایسا روگ ہے جو موت کے بعد بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ دوسرے یہ کہ اگر فریقین ایک دوسرے پر صدقِ دل سے فدا ہیں تو کبھی نہ کبھی مل جاتے ہیں، اس دنیا میں نہیں تو اس دنیا میں۔ ظاہر ہے کہ یہ غیر فطری انجام آج قارئین کو نہ متاثر کرتا ہے نہ قائل۔ پھر بار بار ہر مثنوی میں اسی خیال کو دہرانا آرٹ کے تقاضوں کو بھی نظر انداز کرنا ہے۔

میر کی مثنوی کا ہیرو عشقیہ مثنویوں کی دوسری شق یعنی داستانی مثنویوں کے ہیرو افسانہ کی بالکل ضد ہے۔ سحر البیان، گلزارِ نسیم اور اسی قبیل کے قصوں کا ہیرو ہمیشہ دودمانِ شاہی کا چشم و چراغ ہوتا تھا لیکن مثنویاتِ میر کا ہیرو ہمیشہ طبقۂ عوام میں سے ہوتا ہے۔ میر کبھی نوابوں اور بادشاہوں کے گرویدہ نہ تھے ع پہ مری گفتگو عوام سے ہے — ان کا مسلک تھا۔ ان کا عوامی ہیرو مجنوں صفت فنا فی العشق، کارِ دنیا سے نابلد اور بے نیاز ہوتا ہے۔ داستانی مثنویوں کے ہیرو میں طبقۂ بالا کے تمام کمالات و اکتسابات جمع کر دیے جاتے تھے۔ وہ حسن و شجاعت کے ساتھ ساتھ دنیادار اور مصلحت بیں بھی ہوتا تھا۔ فقرہ بازی اور ضلع جگت کے معرکوں میں کبھی بند نہ ہوتا تھا۔ ضرورت پڑنے پر کسی دیو یا ساحرہ کو زک بھی دے سکتا تھا اور کسی پری کو فریب بھی۔ لیکن مثنویاتِ میر کا ہیرو ڈرا سکین وفادار معصوم۔ بے چارہ جانباز عاشق ہوتا ہے جس کی زندگی پہ رحم آتا ہے اور جس کی موت پر افسوس۔ داستانی مثنوی کا ہیرو مخالف قوتوں کو روندتا کچلتا کامرانی کی جانب بڑھتا جاتا ہے لیکن خالص وارداتِ عشق کی مثنویوں کا ہیرو مخالف قوتوں کا شکار ہو کر جان سے گزر جاتا ہے۔

اگر داستانوں کا ہیرو ہر فن مولا تھا تو میرؔ کا ہیرو یک فنا ہے' اس میں بس ایک کمال ہے کہ وہ شدت کے ساتھ عشق کرتا ہے' اور دنیا و مافیہا سے غافل ہو جاتا ہے' وہ سرِ راہ یا لبِ بام کہیں حسن کی جھلک دیکھ لیتا ہے' تو وہیں ڈٹ کر بیٹھ جاتا ہے وہ بھی کیا زمانے تھے۔ شاید اس ہیرو سے بھی زیادہ قابلِ رحم محبوبہ کا والد ہے۔ جس کے در پر ایک ہفتہ سے اس کی قرۃ العین کا قدردان ستیہ گرہ کیے بیٹھا ہے۔

میرؔ کی کئی مثنویوں میں ہیرو کسی منکوحہ عورت سے عشق کرتا ہے۔ مثلاً جوان و عروس۔ عشق افغان پسر اور مور نامہ میں نازنین بھی ہیرو کی چاہ میں مبتلا ہو جاتی ہے اور وفا کے ثبوت میں جان قربان کر دیتی ہے۔ گویا میرؔ کے نزدیک یہ مستحسن ہے کہ ایک کتخدا عورت شوہر سے خیانت کر کے ایک نامحرم سے عشق بازی کرے۔ انسانی سماج کی تنظیم خاندان کی بنا پر کی گئی ہے۔ میرؔ نے اپنی مثنویوں میں ازدواج پر وار کر کے سماجی نظام ہی نہیں' اخلاقی نظام کو بھی درہم برہم کر دیا ہے۔

جوں جوں میر صاحب کی عمر بڑھتی گئی ان کی مثنویوں میں غیر فطری عناصر زیادہ ہوتے گئے۔ شعلۂ شوق میں اُنھوں نے فریقین کے جسم کو شعلہ میں تبدیل کر دیا۔ عشق افغان پسر کے خاتمے میں ایک زندہ انسان موت کے دروازے سے گزرے بغیر ایک رُوحِ لطیف سے مل جاتا ہے۔ مور نامہ میں ایک طاؤس رانی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اس سادہ لوح راجہ اور شاعر کو یہ موٹی سی بات نہ سوجھی کہ ایک عورت اور مور میں جنسی عشق نہیں ہو سکتا۔

بظاہر تو میرؔ کے ہیرو اور ہیروئن طبقۂ عوام سے ہیں' یعنی حقیقت نگاری کے تقاضوں کو داستانوں سے بہتر طریقے پر آسودہ کرتے ہیں' لیکن تہ میں دیکھا جائے' تو یہ حضرات اس زمین کے باشندے نہیں معلوم ہوتے۔ ان کا عشق اس بلندی پہ ہے جہاں فرشتوں کے پَر جلتے ہیں' یہ لوگ کسی اور سیارے کے باشندے معلوم ہوتے ہیں' ہمیں اپنے اِردگرد نہ اس طرح کے ستیہ گرہی عاشق دکھائی دیتے ہیں نہ اس طرح جاں باز عشاق یا وفا شعار محبوبوں کی فرمائش پر موت تشریف لے آتی ہے۔ وصل بعدِ موت کی تو ادھر کی صدیوں میں رسم ہی اُٹھ گئی۔ گویا میرؔ کے عشقیہ افسانے شروع سے آخر تک خلافِ حقیقت ہیں۔

میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں افسانوی دلچسپی نہیں۔ کردار نگاری کے شاہکار نہیں۔ ان کی واحد کائنات رُودادِ عشق ہے اور اگر یہ بھی تشفی بخش نہیں' تو پھر ان مثنویوں میں کیا ہے جس کی وجہ سے آج بھی یہ شاداب و تازہ ہیں۔

بظاہر یہ مثنویاں عشاق کی سرگزشت ہیں' لیکن اس تمثیلی سرگزشت کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان نظموں میں جو شے جاذبِ توجہ ہے وہ عشاق کا ماجرا نہیں بلکہ مجرد و مطلق عشق کا تصوّر ہے۔ اقبال کے یہاں عشق کائنات کو رواں دواں رکھنے والی قوت ہے۔ میرؔ کے عشق کا تصوّر بھی کچھ اسی طرح ہمہ گیر ہے۔ غزل میں کہہ ہی چکے ہیں۔

ع اک عشق بھر رہا ہے زمین آسمان میں

درویش باپ واضح کر چکا تھا "عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است ۔۔۔۔۔۔۔ در عالم ہر چہ ہست ظہورِ عشق است۔"

میر عشقِ مجازی کو وہ رُتبۂ بلند دیتے ہیں جو اب تک عشقِ حقیقی کا اجارہ تھا۔ یہ ہر مثنوی کی ابتدا میں اور کبھی کبھار خاتمہ

میں بھی عشق کی طویل توصیف رقم کرتے ہیں۔

نہ ہو عشق تو انس باہم نہ ہو　　نہ ہو درمیاں یہ تو عالم نہ ہو
(جوانِ وعروس)

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال　　ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
(دریائے عشق)

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور　　نہ ہوتی محبّت نہ ہوتا ظہور
محبت ہی اس کارخانے میں ہے　　محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے　(شعلۂ شوق)

نظمِ کل کا ڈول ڈالا عشق نے　　اُنس سے انساں نکالا عشق نے
وہ حقیقت سب میں یہاں ساری ہوئی　　ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی
چار سُو ہنگامہ آرا عشق ہے　　عشق کیا کہیے کہ کیا کیا عشق ہے　(مور نامہ)

مثنویاتِ میر کا یہی حصہ سب سے زیادہ دل نشین ہوتا ہے، ہاں تو میر کا مثالی عشق ہمہ گیر ہی نہیں ہمہ سوز بھی ہے، اس کا انجام ہمیشہ المیہ ہوتا ہے۔ یہ وہ سانحہ ہے جس سے کسی کو مفر نہیں، متعدد مثنویوں میں اس کی جہاں سوزی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ع　　ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی

عشق سے کیا میرؔ اتنی گفت گو　　خاک اُڑا دی عشق نے ہر چار سو　(مور نامہ)

عجب عشق ہے سر دکار آمدہ　　جہاں دونوں اس کے ہیں برہم زدہ　(شعلۂ شوق)

عشق کی اسی برہم زنیِ آفاق کی تفصیل کے طور پر میرؔ کوئی حکایت پیش کرتے ہیں اور اُسے اسی نہج پر ترتیب دیتے ہیں چنانچہ ہر موقع اور ہر قدم پر عشق کی دلسوزی و جاں سوزی نمایاں رہتی ہے مثنوی لکھتے وقت میرؔ کا واحد مقصد عشق کی جہاں سوزی کا بیان ہے۔ اُن کی تمام توجہ اسی نقطے پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ وحدتِ اثر کے قائل ہیں۔ اس لیے باستثنائے اعجازِ عشق مثنوی کی رسمی تمہید سے گریز کرتے ہیں۔ ہڈیوں کو سُلگا دینے والے اور رُوح کو گھلا دینے والے عشق کا بیان حمد و نعت و مناجات وغیرہ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ میرؔ پہلے مصرع سے جو فضا باندھتے ہیں، وہ آخر تک قائم رہتی ہے۔ عاشق کا کردار و گفتار ہو کہ ہجر کا عالم محبوبہ کی وفا کا بیان ہو کہ اعزہ کی ستم رانیوں کا ہر ایک سے اسی مقصد کو تقویت ملتی ہے۔ تفصیلات پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

جذبۂ عشق کی شرح کے لیے میرؔ نے جامہ حرف بھی اسی کے مطابق تیّار کیا۔ ان مثنویوں کی زبان میں بھی نرمی اور گھلاوٹ، خستگی و نیم‌رسی بسی ہوتی ہے۔ موضوع کے ساتھ ساتھ لہجہ بھی یاس و محرومی سے بھرا ہے۔

آہ جو ہم دمی سی کرتی ہے　　اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے
کہتے ہیں ڈوبتے اُچھلتے ہیں　　لیکن ایسے کوئی نکلتے ہیں
عشق نے آہ کھو دیا اس کو　　آخر آخر ڈبو دیا اس کو　(دریائے عشق)

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا ٹکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

(شعلۂ شوق)

میر کی طرزِ مثنوی گوئی اس قدر مقبول ہوئی کہ ان کی تقلید میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ راسخ عظیم آبادی کی مثنویاں تو بالکل میر کا چربہ ہیں۔ قائم کی مثنوی جذبِ الفت۔ مصحفی کی بحر المحبت۔ جذبۂ عشق۔ شعلۂ شوق اور گلزارِ محبت۔ میر کے شاگرد ذو الفقار علی خاں صفا لکھنوی کی مثنوی چھو منترِ بسمل فیض آبادی کی حسن و عشق اور بارسا نامہ۔ جعفر علی خاں راغب دہلوی کی مثنوی شامل دیوان قاضی اختر کی سراپا سوز اور سوز و ساز۔ طالب علی خاں عیشی کی مثنوی سوز و ساز اور شیخ عبد الرؤف شعور شاگرد مصحفی کی مثنوی کم و بیش میر سے متاثر ہیں۔ لکھنؤ پر جب تک دہلوی اثرات رہے واردات عشق کی مثنویوں میں میر کی تقلید فرض تھی۔ جب لکھنؤ نے دلی سے اپنی خود مختاری کا اعلان کیا تو مثنوی میں بھی اپنی ڈگر ڈھونڈ نکالی۔ اُدھر زمانہ بھی بدل چکا تھا۔ مزاج لہو و لعب کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ نواب مرزا شوق نے اپنی کارستانیوں کا ڈھنڈورا اس زور سے پیٹا کہ میر کی مہذب اور نحیف آواز دب کر رہ گئی لیکن وقت منصف ہے۔ آج میر کی تصانیف کو اُردو مثنوی کی ایک گراں بہا طرز تسلیم کیا جاتا ہے اور اس طرز کے متعدد لکھنے والوں میں میر کے رشحاتِ فکر ہی سرِ فہرست ہیں۔

کیا میرؔ قنوطی تھے؟

ڈاکٹر سلامت اللہ خاں

ممکن ہے کہ آپ میرؔ کی شاعری کو پسند نہ کرتے ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اساتذہ میں آپ میرؔ کو بہت بڑا شاعر مانتے ہوں۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ ہر شاعر کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً انیسؔ کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ بعض لوگ نیک نیتی سے یہ سمجھتے ہیں کہ انیسؔ میں وہی شاعرانہ عظمت اور عالمگیر اپیل ہے جو شیکسپیئر میں ہے۔ اس قسم کے جانبانہ نقادوں کے بارے میں تو میں کچھ عرض نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ کسی کی شاعری کو پسند کرتے ہیں تو یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ اسے بہت بڑا شاعر بھی سمجھتے ہوں۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ کسی خاص وجہ سے آپ داغؔ کے کلام سے لطف اندوز ہوتے ہوں لیکن آپ داغؔ کو بہت بڑا شاعر نہیں مانتے۔ شاید آپ نظیرؔ اکبرآبادی کو بھی بہت بڑا شاعر ماننے میں تامل کریں گے۔ حالانکہ آپ نے بچپن سے ان کا کلام پڑھا ہے اور اس سے محظوظ ہوئے ہیں۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کو اقبالؔ کی شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہو لیکن آپ ان کی شاعرانہ عظمت کے منکر نہیں ہو سکتے۔ دراصل یہی بات میں کہنا چاہتا تھا کہ ہم میں سے بعض ایسے بھی ہوں گے جو میرؔ کی شاعری کو پسند نہ کرتے ہوں۔ لیکن ان کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں کر سکتے بالکل اسی طرح جس طرح غالبؔ اور اقبالؔ یا ملٹنؔ اور ٹی ایس ایلیٹ کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ میں نے ملٹنؔ اور ایلیٹ کا نام جان بوجھ کر لیا ہے۔ کیونکہ ان لوگوں کی شاعری کو پسند کرنے والے کافی لوگ موجود ہیں۔ اگر آپ کبھی غور کریں کہ دنیا کے کتنے کم شاعروں کو یہ مرتبہ حاصل ہوا تو آپ کو بڑی حیرت ہوگی۔

آج کل کسی شاعر کو بُرا بھلا کہنے کا یہ نیا انداز نکلا ہے کہ فلاں شاعر تو جوانوں کا شاعر ہے یا فلاں بوڑھوں کا۔ مثلاً اسپنڈر اور ایلیٹ کا خیال ہے کہ جس نے شیلےؔ یا سوئن برن کی شاعری کو نوجوانی میں نہیں سراہا وہ بعد میں اس کی داد نہیں دے سکتا۔ یا مثلاً لارڈ بائرن کی شاعری ایک خاص عمر کے بعد بالکل نمائشی اور تھیٹریکل معلوم ہوتی ہے یا مثلاً بہت دنوں تک لوگوں کا خیال تھا کہ ملٹنؔ کی شاعری سے مذہبی لوگ یا ورڈزورتھ کی شاعری سے سنجیدہ لوگ ہی استفادہ کر سکتے ہیں۔ اسی طرح اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ میرؔ کی شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے پختہ عمر اور مخصوص افتادِ طبع کی ضرورت ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات بے بنیاد مفروضے پر مبنی ہے جس کا ذکر میں آگے چل کر کروں گا۔ یہ دوسری بات ہے اور یہ ہر شاعر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے کہ کسی کی شاعری کو ہم اپنے معیارِ فہم و ادراک LEVEL OF SENSIBILITY کے مطابق سمجھتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ ہم بعض اشعار زندگی کے مختلف تجربوں سے گزر کر زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں یا بعض اشعار کسی خاص کیفیتِ مزاج میں ہم پر زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکال لینا غلط ہے کہ میرؔ بوڑھوں کے شاعر ہیں یا ان لوگوں کے جن کے دل قبل از وقت بوڑھے ہو گئے ہوں۔ ہر بڑے شاعر کی من جملہ اور خصوصیات کے ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کے کلام سے ہر طرح کے لوگ اپنی ذہنی استعداد اور معیارِ ادراک

کے مطابق فیض حاصل کر سکیں اور یہ خصوصیت میر میں بھی ہے۔

یہ بھی دوسری بات ہے کہ کسی کی شاعری کو مکمل طور پر سمجھنے کا انحصار فہم و ادراک کے علاوہ اس پر بھی ہوتا ہے کہ ہمارا زندگی کی طرف کیا رویہ ATTITUDE ہے۔ مثلاً فرانسیسی EXISTENTIALIST شعرا صرف انہیں لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی میں وہ اپنا پیالہ پی چکے اور ان کے لئے دعوت ختم ہو گئی۔ اسی طرح جو لوگ سرمایہ دارانہ نظام کو باعثِ برکت سمجھتے ہیں وہ ایسی شاعری پڑھ کر یاس کر بہت بدمزہ ہوتے ہیں جس میں اشتراکی قدروں کا اظہار ہو۔ یہاں بھی اعتقاد اور ادب BELIEF & LITERATURE کی طویل اور پیچیدہ بحث میں پڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن اگر آپ نے زندگی کے مسائل کے بارے میں دردمندی کے ساتھ نہیں سوچا ہے یا اگر آپ نے انسانی تعلقات میں خلوص نہیں برتا ہے یا زندگی کے معاملات میں دیانت داری سے کام نہیں لیا ہے تو آپ میر کے کلام کے بہت محدود حصے سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔ شاید آپ کہیں کہ میں گھوم پھر کر اسی بات پر آگیا کہ میر ایک خاص قسم کے لوگوں کے شاعر ہیں۔ لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ دنیا کی عظیم شاعری اپنے پڑھنے والوں سے جذباتی، ذہنی اور بعض اوقات اخلاقی اور روحانی مطالبات کرتی ہے۔ یہ مطالبہ میر کی شاعری بھی کرتی ہے۔ لیکن اس میں عمر اور مزاج کی قید نہیں ہے۔ داغ یا مومن اپنے پڑھنے والوں سے ایسا مطالبہ نہیں کرتے کیونکہ ان کی شاعری زندگی کے بہت محدود مسائل پر روشنی ڈالتی ہے۔ انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ لیکن انہیں نہ میر کی بصیرت VISION نصیب ہوئی اور نہ میر کی وسعتِ نظر۔

میر کے متعلق چند بے بنیاد باتیں مشہور ہیں اور ان سے لوگوں نے غلط نتائج اخذ کر لئے ہیں مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ میر سنجیدہ اور بوڑھے لوگوں کو اپیل کرتے ہیں تو ہم اس غلط مفروضے سے چلتے ہیں کہ میر قنوطی تھے اور چونکہ مایوسی اور غم کے احساس کی سعادت زیادہ تر بوڑھوں کو نصیب ہوتی ہے اس لئے وہی میر کے کلام کو پورے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اوّل تو میں اسی سے متفق نہیں ہوں کہ بڑھاپے اور غم کے احساس میں کوئی گہرا تعلق ہے۔ آپ نے اپنے بزرگ بھی دیکھے ہوں گے جو نوجوانوں سے زیادہ شگفتہ اور چونچال نظر آتے ہیں کیونکہ انہوں نے زندگی کی مسافت بہت آسان راستوں سے طے کی ہے۔ ان کو زندگی کے مسائل کی طرف لوٹ کر دیکھنے کی نوبت ہی نہیں آئی اور ان کا شعور کبھی کسی مرحلے پر بیدار ہی نہیں ہوا۔ کیونکہ ان کی زندگی میں ایسا کوئی مرحلہ ہی نہیں آیا لیکن یہاں بحث اس بات کی نہیں ہے۔ زیرِ بحث بات یہ ہے کہ کیا میر کو قنوطی سمجھنا درست ہے؟

اس سلسلہ میں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ اوّل تو یہ کہ قنوطی سے کیا مراد ہے؟ کچھ لوگ غلطی سے ہر اُس شاعر کو قنوطی سمجھتے ہیں جس نے اپنی شاعری میں بار بار اپنی ذاتی زندگی یا عالمگیر غم کا اظہار کیا ہو۔ اظہارِ غم بذاتِ خود کسی کے قنوطی ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ جس طرح شگفتہ ہجو نگاری سے کسی شاعر کی رجائیت کے بارے میں حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ اعلیٰ طنز نگاری بڑی تاریک قنوطیت سے پیدا ہوتی ہے اور بہت سی مثالیں ایسے شاعروں کی دی جا سکتی ہیں جن کی رجائیت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ان کی بیشتر شاعری غم زندگی کی تفسیر ہے۔ سوئفٹ اور شیلے اس سلسلے میں اچھی مثالیں ہیں۔ قنوطیت صرف نقطۂ نظر نہیں ہے۔ وہ فلسفۂ زندگی ہے اور قنوطی ہم اس شاعر کو کہہ سکتے ہیں جو زندگی کی اعلیٰ قدروں سے مایوس ہو چکا ہو، جس میں جد و جہد کا حوصلہ نہ ہو۔ اور جس کی ذہنیت زندگی کے ہر معاملہ میں شکست خوردہ ہو۔ ان معنوں میں میر کو قنوطی کہنا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ میر کی شاعری

میں جس غم کا اظہار ملتا ہے وہ ذاتی ہے اور محبت کی ناکامیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے یا غمِ روزگار ہے۔ یا ان کی شاعری میں غیر ذاتی IMPERSONAL غم ہے جو عالمگیر مصیبت کے احساس سے پیدا ہوتا ہے اور جس میں ان کے سماجی شعور کی جھلک نظر آتی ہے۔ ذاتی غم کا احساس نہ تو کوئی قابلِ قدر جذبہ ہے اور نہ وہ عظیم شاعری کی تخلیق کر سکتا ہے اور ہر بڑے شاعر میں ذاتی غم اور آفاقی غم کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ میر کی شاعری میں بھی ان کا ذاتی غم خواہ وہ غمِ محبت ہو یا غمِ روزگار صرف اُن کی ذات تک محدود نہیں ہے۔ وہ بیشتر بنی نوعِ انسان کا غم ہے۔ اگر میر نے زمانے کا نشیب و فراز نہ دیکھا ہوتا اور اسے محسوس نہ کیا ہوتا تو یہ ممکن تھا کہ وہ اپنے ذاتی غم میں اُلجھ کر رہ جاتے اور ادنیٰ غزل گو شعرا کی طرح تمام عمر اپنی زندگی کی ناکامیوں کا رونا روتے رہتے۔ ان کی زندگی کی حرماں نصیبی نے ہر قدم پر اس کے امکانات بھی پیدا کر دئے تھے۔ زمانے کے ستائے ہوئے اور دکھیارے میر اگر خود میں گرفتار ہو کر رہ جاتے تو کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا اور تمام باتوں کے باوجود ان کی وسعتِ نظر قائم رہی۔ انہوں نے خود سے گزر کر اس غم کو دیکھا اور محسوس کیا جو معاشرے میں چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔

چمن میں نوحہ و زاری سے کس گل کا یہ ماتم ہے

جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالاں ہے

ممکن ہے کہ آپ اس شعر سے سرسری طور پر گزر جائیں لیکن جس نوحہ و زاری کا ذکر میں نے یہاں کیا ہے وہ مجھے صدیوں پہ پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے اور شبنم و بلبل کے اشارے میں پوری انسانیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ آپ اسے مبالغہ سمجھیں لیکن جو لوگ اس شعر یا اس قسم کے دوسرے اشعار کا سماجی پس منظر یاد نہیں رکھتے۔ وہ اکثر بہت گمراہ کُن مطلب نکال لیتے ہیں اور اس قسم کے اشعار کو میر کی قنوطیت پر محمول کرتے ہیں۔

بات صرف یہیں تک نہیں ہے کہ میر نے اپنے فن کے پورے کمال کے ساتھ آفاقی غم کی مصوری کی۔ اہم بات یہ ہے کہ میر زندگی سے کبھی مایوس نہیں ہوئے

اب رنج و درد و غم کا پہنچا ہے کام جاں تک

پر حوصلے سے شکوہ آیا نہیں زباں تک

کیونکہ انہیں ہر شام کی سحر پہ یقین تھا۔

کیا شب ہوئی زمانے میں جو پھر ہوا نہ روز

کیا اے شبِ فراق تجھی کو سحر نہیں

یہ یقین اس آدمی کا نہیں ہے جو زندگی کے آسان راستوں سے آیا ہو۔ آسان راستے میر کے نصیب ہی میں نہ تھے۔ بلکہ اس شخص کا ہے جو زندگی کا درد و کرب جھیل کر آیا ہے۔ میر نے ایک پُرآشوب زمانے کو کروٹیں بدلتے دیکھا تھا۔ ایک مملکت کا انحطاط اور زوال دیکھا تھا۔ اپنے عزیزوں اور دوستوں کی تباہی دیکھی تھی۔ خود اپنی زندگی میں وہ دردناک روحانی بحران سے گزرے تھے۔ طرح طرح کی دلآزاریاں اور مصیبتیں جھیلی تھیں۔ لیکن ان کی امیدیں ہمیشہ انسان کے روشن مستقبل سے وابستہ رہیں۔

کس دن چمن میں یارب ہوگی صبا گُل افشاں
کتنے شکستہ پر ہم دیوار کے تلے ہیں

آج بھی ہم اس شعر پر وجد کرتے ہیں۔ وہ کون سا دن تھا میرؔ جس کی راہ دیکھ رہے تھے؟ جو خواب میرؔ نے مستقبل کے بارے میں دیکھے تھے وہ پورے نہیں ہوئے۔ وہ دن میرؔ جس کے منتظر تھے ان کی زندگی میں نہیں آیا۔ وہ دن چمن میں شاید اب تک نہیں آیا لیکن میرؔ کی طرح ہم آج بھی منتظر ہیں اور میرؔ کی طرح ہزاروں لاکھوں انسان آج بھی مستقبل کے بارے میں خواب دیکھتے ہیں۔ چمن میں بہاروں کے خواب، چمن میں صبا کی گل افشانی کے خواب۔

اس کے علاوہ "کلیاتِ میرؔ" میں کافی تعداد ایسے اشعار کی ہے جن سے ان کی زندہ دلی کا پتا چلتا ہے۔

مدّعی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں
چُپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

میں تو خوباں کو جانتا ہی ہوں
پر مجھے یہ بھی خوب جانے ہیں

تم پھیر چلتے ہو بزم میں مجھ کو تو ہنسی سے
پر مجھ پہ جو بن جائے ہے پوچھو مرے جی سے

بات اپنے ڈھب کی کوئی کرے وہ تو کچھ کہوں
بیٹھا خموش سامنے ہُوں ہُوں کروں ہوں میں

لعلِ خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں
پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

یہ چھیڑ دیکھ، ہنس کے رُخِ زرد پر مرے
کہتا ہے میرؔ رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

جاتا ہوں دن کو ملنے تو کہتا ہے دن ہے میرؔ
جب شب کو جایئے تو کہے ہے کہ شب ہے اب

ظالم یہ کیا نکالی رفتار رفتہ رفتہ
اس چال پر چلے گی تلوار رفتہ رفتہ

میرا خیال ہے کہ جب داغؔ نے کلیاتِ میرؔ پڑھا ہوگا تو ان اشعار پہ اپنی پسندیدگی کا نشان سُرخ روشنائی سے لگایا ہوگا۔ اسی طرح میرؔ کے بہت سے اشعار میں مزاح کی ہلکی سی چاشنی ہے۔ اُردو غزل میں شاید یہ کوئی بہت نئی بات نہیں ہے لیکن جس فراخ دلی سے میرؔ خود اپنے آپ پہ ہنستے ہیں وہ ضرور نئی اور قابلِ لحاظ بات ہے:

اگرچہ خشک ہیں جیسے پرِ کاہ ——— اُڑیں ہیں میرؔ جی لیکن ہوا میں

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے ——— میرؔ صاحب بھی کیا دوانے ہیں

پھر میرؔ آج مسجدِ جامع کے تھے امام ——— داغِ شراب دھوتے تھے کل جانماز کا

کچھ سوجھتا نہیں ہے مستی میں میرؔ جی کو ——— کرتے ہیں پوچ گوئی پی کر شراب کیا کیا

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں ——— اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

یہ خصوصیت غالبؔ میں تھی اور شاید خود پہ ہنسنے کی صلاحیت ہر اس شخص میں ہوتی ہے جس نے زندگی کی مشکلات کے سامنے سپر نہ ڈالی ہو۔ اور میرا خیال ہے کہ میرؔ نے زندگی سے شکست کا اعتراف کبھی نہیں کیا۔

لیکن یہ خیال عام نہیں ہے۔ اس کے خلاف یہ کہا جاتا ہے کہ میرؔ نے زندگی اور دنیا کا جو تصور اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ ہزیمت خوردہ ہے اور اس تصور کی تشکیل ایک زوال پذیر تمدن کی قدروں سے ہوتی ہے اسی لئے انہوں نے زندگی کے فانی اور ناپائدار ہونے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اور اس دنیا کو کارواں سرا مانا ہے جہاں ہمارا قیام وقتی اور عارضی ہے۔ اس سلسلہ میں اول تو یہ بات ہی بحث طلب اور متنازعہ ہے کہ میرؔ انحطاطی DECADENT شاعر تھے۔ اور یہ ایک علٰحدہ بحث ہے جو میں یہاں اٹھانا نہیں چاہتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس قسم کے خیالات کی ابتدا میرؔ کے تصوف سے ہوتی ہے اور جن لوگوں نے مسئلہ تصوف کو اچھی طرح اور مکمل طور پہ نہیں سمجھا ہے وہ اکثر میرؔ کی متصوفانہ شاعری سے غلط مطالب نکال لیتے ہیں۔ تصوف کے دو پہلو ہیں اردو شاعری میں ملتے ہیں۔ ایک تو فلسفۂ وجودیت جس میں یہ مانا گیا ہے کہ خدا کی ذات عینِ عالم ہے اور جہاں رنگ و بُو کے ذرّے ذرّے سے آشکار ہے۔ دنیا کی ہر جاندار شے اسی الوہیت کی مظہر ہے جو اس عالم میں جاری و ساری ہے اور ہر دیدۂ بینا ہستی کی کثرت میں وحدت کا جلوہ دیکھتی ہے۔ تصوف کا دوسرا پہلو فلسفۂ اشراقیت یا افلاطونیت ہے جس میں یہ مانا جاتا ہے کہ یہ کارخانۂ عالم اس الوہیت کا سایہ ہے جو اس دنیا کی تمام چیزوں کا سرچشمہ ہے اور صرف جس ہی تمام چیزوں کا وجود ہے۔ میرؔ کی شاعری میں تصوف کے دونوں پہلوؤں کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے اس شعر سے:

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اُس یارِ خود نما کا

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ نے فلسفۂ وجودیت اور فلسفۂ اشراقیت میں کسی ایک کو ترجیح نہیں دی بلکہ انہیں ایک ہی حقیقت کے دو امکانات تصور کیا۔

میر کے فلسفۂ وجودیت سے کسی غلط نتیجہ پر پہنچ جانا ممکن نہیں ہے یعنی اگر جان بوجھ کر ہم کوئی غلط بات نہ کہنا چاہیں۔ جب ہم ایسے اشعار پڑھتے ہیں ؎

آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میر اسی یاں گیا
پھر گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قد کش
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

تو ہم کسی ایسے نتیجہ پر نہیں پہنچتے جو ان اشعار سے حاصل نہیں ہوتا، لیکن میر کا فلسفہ اشراقیت پیچ در پیچ ہے اور اسے سمجھنے میں غلطی کے امکانات ہیں اس لئے کہ جب ہم اس دُنیا کو الوہیت کا سایہ مان لیں تو موجودات عالم کی حیثیت مادی خاکہ کی رہ جاتی ہے جو محدود ہے اور جس کا وجود غیر دائمی ہے کیونکہ لامحدود اور ابدی تو صرف وہ اکائی یا وحدت ہے جس کا سایہ یہ عالم ہے۔ اس لئے موجودات عالم عارضی اور فنا ہو جانے والے ہیں ؎

اس موج خیز دہر میں تو ہے حباب سا   آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا

ان معنوں میں انسان بھی فانی اور مجبور رہے ؎

پاتے ہیں اپنے حال میں مجبور سب کو ہم   کہنے کو اختیار ہے پر اختیار کیا

یہاں اور دوسری جگہوں پہ جہاں میر نے انسان کی مجبوری کا ذکر کیا ہے وہ فلسفیانہ اور متصوفانہ ہے اور جس بات کا شکوہ ہے وہ انسان کے محدود اور فانی ہونے کا ہے۔ اس مجبوری کو عام معنوں میں سمجھ لینا میر کے ساتھ بڑی ناانصافی ہے۔

دوسرے یہ کہ فلسفہ اشراقیت میں انسان کا رُتبہ بہت بلند مانا گیا ہے۔ کیونکہ موجودات عالم میں انسان ہی صرف ایسا ہے جو الوہیت کا ادراک کر سکے۔ میر کو بھی انسان کی عظمت کا احساس تھا جس کا اظہار ان کی شاعری میں برابر ملتا ہے ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں   تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ   آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا
ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں   مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

انسان کا مرتبہ اس لیے بھی بلند ہے کہ اس میں اور الوہیت میں بعض خصوصیات مشترک ہیں۔ مثلاً انسان کا تخیل جس سے وہ ماورائے عالم کا ادراک کر سکے یا حسن سے متاثر ہونے کی صلاحیت یا جذبۂ عشق جس کی مدد سے وہ خود کی تکمیل کر سکے۔ یہ وہ تمام خصوصیات ہیں جو انسان کو دیگر موجودات عالم سے متمیز کرتی ہیں اور جو اس کی عظمت کی دلیل ہیں۔ میر نے صرف انسان کی عظمت کا ذکر ہی بار بار نہیں کیا ہے۔ ان کی شاعری میں حسن اور عشق کے بھی کئی پہلو ہیں۔ حسن عام معنوں کے علاوہ اس لافانی حسن کا مادی ظہور ہے جسے ہم خدا کہتے ہیں اسی طرح ان کی شاعری میں عشق عام معنوں میں عاشق اور معشوق ہے۔ وہ عشق اس یار طرحدار کا بھی ہے جو:

گہہ گل ہے، گاہ رنگ، گہے باغ کی ہے بُو   آتا نہیں نظر وہ طرحدار اک طرح

اور سب سے زیادہ اہم معنوں میں عشق خود وہ وحدت یا قوت ہے جس کی کار فرمائی ذرہ ذرہ سے آشکارا ہے ؎

ظاہر و باطن، اوّل و آخر، پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت، معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق
موج زنی ہے میر فلک تک ہر لحجہ ہے طوفاں زا
سر تا سر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق
عشق ہی عشق میں جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

ظاہر ہے کہ جس نے انسان اور عشق کا یہ بلند تصور اپنی شاعری میں پیش کیا ہو، اُس میر کے بارے میں جب یہ کہا جائے کہ وہ زندگی یا انسان کے امکانات سے مایوس ہیں تو یہ ایک ایسی بات ہے جو کم از کم میری سمجھ میں نہیں آتی۔ وقتی غم یا کسی منفرد باطنی تجربہ سے میر کے فلسفہ زندگی کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا تعین اس سمت سے ہوتا ہے جس کی طرف میر کی شاعری اشارہ کرتی ہے اور جس سمت میر کی شاعری اشارہ کرتی ہے وہ روشن اور تابناک ہے ؛

میرؔ کی ہجویہ شاعری

اظہر راہی

شعرائے متقدمین کا محبوب مشغلہ ہجوگوئی رہا ہے، آپس کی نوک جھونک چھیڑ چھاڑ اور سماجی برائیوں کا اظہار اسی مخصوص صنف میں کیا جاتا تھا۔ جعفر زٹلی کو اردو کا پہلا باقاعدہ ہجوگو کہا جاتا ہے سوداؔ کے ہجویہ قصائد اس صنف کی نمایاں مثالیں ہیں۔ دل کا غبار نکالنے اور اپنی نفرت کا اظہار کرنے میں اس صنف سے زیادہ تر کام لیا گیا۔ میرؔ نے بھی اس میدان میں اپنا زورِ قلم دکھایا اگرچہ وہ غزل کے شاعر ہیں اور بقول مالک رام اردو شاعری کے پیمبر ہی نہیں "خدا" ہیں لہ

غزل کا اسلوب جو میرؔ کی خصوصیت ہے وہی ان کی دوسری اصناف میں بھی نمایاں ہے۔ خاص طور پر بعض مثنویوں کو ہم مسلسل غزل کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں۔ مثنوی کے عاشق کے حصے میں بھی وہی حرماں نصیبی اور محرومی آئی ہے جو غزل کے عاشق کا مقدر ہے۔ جب انسان کا بس دوسرے کے گریباں پر نہیں چلتا تو وہ اپنے پیرہن کو تار تار کر دیتا ہے۔ یہی حال میرؔ کا بھی ہے زندگی میں ناکامی اور نامرادی ملی اور اس ناکامی اور نامرادی کا زور جب کہیں اور نہ چل سکا تو شاعر نے خود اپنی شخصیت کا مضحکہ اڑانا شروع کر دیا۔ بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے پیرہن کو تار تار کر رہا ہے لیکن حقیقت شناس نگاہیں اس معشوق کو پہچان لیتی ہیں جو اس پردۂ زنگاری میں پوشیدہ ہے۔

میرؔ نے اس حرماں نصیبی کو اپنا مقدر سمجھ لیا اور اسی پہ قانع ہو گئے۔ جو شخص اپنی ذات ہی کو تمام محرومیوں کا ذمہ دار ٹھہرائے وہ سوداؔ کی طرح ہنسوڑ اور چلبلا کیسے ہو سکتا ہے؟ سوداؔ نے بھی مشکلات اٹھائیں لیکن ان کی چلبلی طبیعت نے اس میں کئی مضحکہ خیز پہلو نکال لئے اور نظم میں اس کا اظہار کیا۔

کلیم الدین احمد کے الفاظ میں "اگر جذبۂ عشق ایک پرغرور طاقت ہے تو جذبۂ نفرت بھی ایک طاقتور غرور ہے" ؎ میرؔ کے یہاں جذبۂ عشق ان کی غزلوں اور مثنویوں کا سرمایہ ہے اور جذبۂ نفرت ان کی ہجویات کا موضوع ہے۔ جب جذبۂ نفرت اور حقارت جوش میں آتا ہے تو انسانی چہرہ سے وہ مصنوعی خول اتر جاتا ہے جسے تکلف یا بناوٹ کہتے ہیں اور فرد کا صحیح کردار سامنے آ جاتا ہے۔ میرؔ کی ہجویات ایک مخصوص سماج کی پروردہ ہیں۔ اس لئے ان میں اس ماحول کی تصویرکشی میں شدت بھی ہے اور سچائی بھی۔ میرؔ کی زیادہ تر ہجویات کا موضوع وہ خود ہیں یا وہ حالات ہیں جو ان پر گزرے ہیں۔ غزل میں بھی ایسے اشعار کی کافی تعداد موجود ہے جس میں انہوں نے خود کو نشانہ بنایا ہے اور اپنا مضحکہ اڑایا ہے لیکن اس مضحکہ میں وہ شان نہیں جو سوداؔ کا حصہ ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے

لہ میرؔ کی آپ بیتی صفحہ ۱۱ (مقدمہ) ؎ سخن ہائے گفتنی ص ۱۹۵۔

جیسے شاعر اپنے آپ پر ہنستا بھی ہے اور اپنی اس مخصوص کیفیت سے لطف بھی حاصل کرتا ہے۔ اس طرح میر کی طنز اور مضحکہ خیزی میں ایک خصوصیت ہے جو ہجویہ شاعری میں ان کی انفرادیت کا سبب بنی۔

ہجو کا فن دراصل طنز، مزاح، پھبتی اور استہزا کے امتزاج کا فن ہے۔ میر کے یہاں طنز کی نشتریت تو ہے لیکن مزاح کے عناصر اتنے نمایاں نہیں جتنے سودا کے یہاں ہیں لیکن وہ سودا کی طرح بے اعتدالیوں سے عموماً پرہیز کرتے ہیں، ان کی ہجویات طنز اور تشنیع کے ہتھیاروں سے لیس ہیں اور اس کا مقصد دل کا غبار نکالنا یا عداوت نہیں بلکہ ہمدردی اور اصلاح ہے۔ ہجو خواجہ سرا اور ہجو بلانس رائے میں ان کی بے اعتدالیاں کسی حد تک نمایاں ہیں لیکن ان ہجویات کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کو ان کے کہنے پر مجبور کیا گیا۔ یا ایسے مخصوص حالات میں یہ ہجویات کہی گئیں۔ جب میر کی طبع نازک کو سخت ٹھیس پہنچی۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بھی اسی رسم زمانہ میں شامل ہو جب کہ ثقہ سے ثقہ شاعر بھی اس میدان میں اشہب قلم کو دوڑانا ضروری سمجھتا تھا۔

سودا اور میر کی ہجویات کا مقابلہ اسی طرح غیر ربطی ہے۔ جس طرح کہ میر کی آہ اور سودا کی واہ کا مقابلہ۔ دونوں شعرا کے طبائع اور محسوسات میں فرق ہے۔ سودا کے لئے زندگی کا لذتیہ EPICUREAN پہلو زیادہ اہمیت رکھتا تھا اور میر کے لیے زندگی کے حزنیہ پہلو میں زیادہ جاذبیت تھی۔ ہم عصر ہونے کے باوجود طبائع کا اتنا اختلاف یقیناً قابلِ غور ہے لیکن زندگی کی جس قدر ناہمواریوں کو میر نے طے کیا سودا نے اسے دیکھا اور اس سے دامن بچا کر گذرنا بھی چاہا۔ لیکن پھر بھی "شہر آشوب" سے دامن نہ بچا سکے اور ہجویہ شاعری کو تخیل کی "پھلجھڑیوں" سے لالہ زار بنانے کے ساتھ ساتھ ایک کسک اور ٹیس بھی دی جو "بے درد اور ظاہر بین کے لئے بادشاہ اور دربار کی ہجو ہے لیکن نکتہ سنج اور نکتہ شناس کے لئے ملک کی دلسوزی میں اپنے وطن کا مرثیہ نظر آتا ہے[1]۔" یہ حقیقت ہے کہ میر کا میدان نہ تو ہجویات ہیں اور نہ قصیدہ ——— سودا کے لئے یہ دونوں اصناف ان کے گھر کی لونڈیاں ہیں۔ اس کے باوجود عبدالباری آسی مرتب کلیاتِ میر اُن کی ہجویات کی برتری کے قائل نظر آتے ہیں[2]۔

میر نے کل انیس[19] ہجویات کہی ہیں جن میں مثنویات کی تعداد تیرہ ہجویہ مخمس پانچ اور ایک ہجویہ قطعہ ہے۔ تعجب ہے کہ انہوں نے کوئی ہجویہ قصیدہ نہیں کہا۔ ہجویات کی فہرست اس طرح ہے۔

ہجویہ مثنویاں[3]

۱۔ در ہجو خانہ خود (کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال)۔

۲۔ در ہجو خانہ خود (جسم خاکی میں جس طرح جان ہے)

۳۔ ہجو در بیان مرغ بازاں۔

---

[1] آبِ حیات صہ ۱۰۴ (فروغ اردو ایڈیشن) [2] کلیاتِ میر مطبوعہ نولکشور پریس صہ ۵۱۔

[3] (اس ذیل میں اس مقالہ کی تیاری میں ڈاکٹر گیان چند جین کے۔ ڈی لٹ کے غیر مطبوعہ مقالہ "شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا" سے مدد لی گئی ہے۔)

۴- در مذمت برشگال
۵- در ہجو نا اہل مسمی بہ زبان زد عالم
۶- در ہجو شخصے ہیچ مداں کہ دعوی ہمہ دانی داشت عرف دم الفضول
۷- تنبیہ الجہال
۸- اژدر نامہ
۹- در مذمت آئینہ دار
۱۰- در ہجو اکول
۱۱- در مذمت دنیا
۱۲- در بیان کذب
۱۳- ہجو عاقل نام ناکسے کہ بابگاں انسے تمام داشت

ہجویہ مخمس

۱- در ہجو بلاس رائے
۲- در ہجو لشکر (جس کسو کو خدا کرے گمراہ)
۳- در حال لشکر (مشکل ہوئی جو اپنی بُود و باش)
۴- در ہجو شیخ جی (دخلی فرو کا سنو احوال)
۵- در شہر کا ماحسب حال خود

ہجویہ قطعہ

۱- در ہجو خواجہ سرا

ڈاکٹر خواجہ[۱] احمد فاروقی نے صرف بارہ ہجویات کی فہرست دی ہے اور بقیہ سات ہجویات کا ذکر نہیں کیا۔

میر کی تمام ہجویات کو ہم دو خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا تو ان کی ذات اور ماحول سے متعلق اور دوسرا افراد کے بارے میں جس کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ اپنے گھر اور ماحول کی ہجو گوئی میں میر کامیاب نظر آتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ میر درون خانہ کے شاعر ہیں وہ پائیں باغ کی طرف کھلنے والی کھڑکی کو بند ہی رہنے دینا چاہتے ہیں اور اپنے گھر اور اپنی ذات سے وابستگی انہیں

---

[۱] میر حیات اور شاعری ص ۴۶۴۔

اس کی تصویر کشی کا اچھا موقع دیتی ہے بجائے اس کے کہ وہ دوسروں کی پگڑیاں اُچھالیں انھیں اپنے ہی گریباں کے چاک کرنے میں زیادہ سکون ملتا ہے۔ جہاں جہاں انہوں نے اپنی ذات کو ہدف طنز و ملامت بنایا ہے وہاں یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی اپنی ذات تنہا نہیں ایک انجمن ہے۔ ان کی دشواریاں تنہا ان ہی کی نہیں بلکہ اس ماحول کی پروردہ ہیں۔ جب ایک تہذیب کا خاتمہ ہو رہا تھا اور ایک نیا سماج جنم لے رہا تھا پھر اس تغیر پذیر دَور میں ان کی ذات تنہا کیسے رہ سکتی تھی۔ ان کے گھر کا حال اس بات کا غماز ہے کہ اس دَور میں لوگ ایسے ہی خستہ حال مکانوں میں اپنی زندگی کی کٹھن گھڑیاں گذارنے پر مجبور تھے۔ جس طرح سودا کا "شہر آشوب" صرف بادشاہ اور دربار کی ہجو نہیں ہو سکتا اسی طرح میر کا اپنا گھر صرف ان ہی کا گھر کیسے ہو سکتا ہے۔ مثنوی "ہجو خانہ خود" کا پہلا شعر ہی اس بات کا غماز ہے کہ خرابی کا دور دورہ ہے اور اس نے سماج کے ساتھ میر کے گھر کا حال بھی تباہ کر دیا ہے ؎

کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال　　　اس خرابے میں میں ہوا پامال

اس کے بعد میر نے اپنی انفرادی مشکلات کا دلچسپ پیرائے میں ذکر کیا ہے جس کی جزئیات سودا کی ہجویات کی ہمسری کرتی ہیں۔ ہجویات کی زبان جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے وہی غزل کی مخصوص زبان ہے جس میں جذبات کی شدت نمایاں ہے اور اس قسم کی ہجویات میں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ گھر کی تباہی کا عالم یہ ہے کہ

گھر بھی پھر ایسا جیسا ہے مذکور　　　ہے خرابی سے شہر میں مشہور
جس سے پوچھو اسے بتا دے شتاب　　　ساری بستی میں ہے یہی تو خراب
ایک حجرہ جو گھر میں ہے واثق　　　سو شکستہ تر از دل عاشق

غرض کہ :

نہ اثر بام کا نہ کچھ در کا،　　　گھر ہے کاہے کو نام ہے گھر کا

شیخ چاند نے سودا کے قصیدہ تضحیک روزگار کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ در اصل فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے اسی طرح ہم میر کی ان ہجویات کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ یہ اس دَور کی اس معاشی ابتری کا مرثیہ ہے جب لوگ اپنی بنیادی ضروریات کو بھی پورا نہیں کر پاتے تھے۔ اور زندگی اس طرح افتاں و خیزاں گذار رہے تھے۔ میر حسن نے بھی ایک ہجویہ مثنوی میں اپنے گھر کی ابتری کا نقشہ کھینچا ہے۔ دونوں مثنویوں میں تخیل کی کارفرمائی کی بجائے مشاہدہ کا حسن ہے میر کی مثنوی میں درد و خانہ کی جملہ جزئیات اس حسن اور خوبی سے پیش کی گئی ہیں کہ اگر ان کے بجائے سودا ہوتے تو تخیل کی کارفرمائی کے باوجود شکستگی اور پریشانی کا وہ ماحول پیش نہ کر سکتے تھے جو میر کا حصہ ہے۔ گھر کی شکستگی کے بعد کھٹملوں کی ایذا رسانی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ مصحفی اور انشاء نے بھی کھٹملوں کی ایذا رسانی کے بارے میں مثنویاں لکھی ہیں۔

میر کی دوسری مثنوی کا بھی یہی موضوع ہے اس کا پہلا شعر ہے ؎

جسم خاکی میں جس طرح جاں ہے　　　اس طرح خانہ ہم پہ زنداں ہے

مکان ایک تو پہلے ہی خستہ حال تھا اب برسات نے رہا سہا نام و نشان بھی مٹا دیا۔

اب جو آیا ہے موسم برسات　　　دن کو ہے اپنے ہاں اندھیری رات

صحن میں آب نیزہ بالا ہے   کوچہ موج ہے کہ نالا ہے
مینہ میں گھر کے پانچ چھ چھپر   ہم غریبوں کے ہوتے ہیں سر پر
پر تنک تنکے تھے کچھ ایک نمٹے   سو دے چڑیوں کے گھونسلوں کو گئے
دل ہے کچھ مکڑیوں کا احساں مند   کہ جنھوں نے کئے ہیں جھانکے بند
پھوس کچھ ہے کہیں سو آتا ہے   بانس کو جھینگروں نے چاٹا ہے

جب بارش کا زور بڑھا تو مکان کا یہ حال ہوا۔

ٹٹیاں تھیں جو آگے چھپر کے   بہتی پھرتی ہیں صحن میں گھر کے
تاگلے سب کھڑے ہیں پانی میں   خاک ہے ایسی زندگانی میں
اب تو اپنا بھی حال بدتر ہے   سر پہ گٹھری ہے تسپہ چھپر ہے

اس عظیم شاعر کے افلاس کا یہ دردناک منظر یہیں ختم نہیں ہوتا۔ سب اس رات کو بھیگتے ہوئے مکان سے نکل کھڑے ہوتے ہیں اور کسی بھائی کے گھر پناہ لیتے ہیں۔ ان کے گھر سے نکلنے کی جزئیات کا بیان بہت خوب ہے:

گٹھری کپڑوں کی میں اُٹھائی تھی   سر پہ بھائی کے چارپائی تھی
بوجھ کپڑوں کا جن نے باندھا تھا   اس کا سارا فگار کاندھا تھا
ساتھ کوئی چراغ لے نکلا   کوئی سر پر اُجاغ لے نکلا
چھاج کی کر کے کوئی اوٹ چلا   مینھ کے مارے کوئی لوٹ چلا
منھ پہ چھلنی کو ایک نے رویا   ایک نے سرکی کا کیا گھوپا
ایک نے چھیکے حال حال لیے   پائے پٹی گلے میں ڈال لیے
ایک نے بوریا لپیٹ لیا   اور پایا جو کچھ سمیٹ لیا
اپنا اسباب گھر سے ہم لے کر   انگنی سب کے ہاتھ میں دے کر
صف کی صف نکلی اس خرابی سے   تاکہ پہنچیں کہیں شتابی سے
میر جی اس طرح سے آتے ہیں   جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

آخری شعر میں سارا طنز اور نشتریت بھری ہوئی ہے اور اپنی اس زبوں حالی کا بڑی بیکسی کے ساتھ اظہار ہے، ان کی بجائے اگر سودا ہوتے تو تخیل کی مبالغہ آمیزیوں سے احوال واقعی کا خون کر دیتے۔

ایک دوسری مثنوی بعنوان "درمذمت برشگال کہ باراں در آں سال بسیار شدہ بود" ہے جس کا پہلا شعر ہے:

کیا کہوں اب کی کیسی ہے برسات   جوشِ باراں سے بہہ گئی ہے بات

یہ مثنوی ان موسیاتی مثنویوں میں سے ایک ہے جس میں موسم کی شدت کا مبالغہ آمیز بیان ہوتا ہے۔ قائم کی مثنوی "موسم سرما"

اس کی نمایاں مثال ہے۔ میر نے اس مثنوی میں برسات کی شدت بیان کی ہے اور سودا کی طرح مبالغہ کی شدت ہے لیکن تخئیل کی کارفرمائی میں میر معذور نظر آتے ہیں۔ اس وجہ سے کوئی خاص بات پیدا نہ ہو سکی۔ حیدر آباد کے کلیات میر کے نسخہ میں اس مثنوی کا نام "دربیان جوش باراں" ہے۔

لشکر کی ہجو میں دو مخمس ہیں جو سماجی ہجویات کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان میں دہلی کی معاشی ابتری، عسکری زوال اور انحطاط پذیر مغلیہ دور کا نہایت دل خراش ذکر ہے۔ سودا نے "ہجو اسپ" اور "شہر آشوب" میں فوجی نظام کی بدحالی کا ذکر کیا ہے اسی طرح میر نے بھی ان دونوں مخمسوں میں اس دور کی فوجی ابتری کی نشان دہی کی ہے لیکن اس باب میں سودا کو ہر لحاظ سے فوقیت حاصل ہے۔ سودا کے ان ہجویہ قصائد میں زبان، تخئیل کی کارفرمائی اور جزئیات نگاری اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ پائی جاتی ہے جبکہ میر کے یہاں غزل کی زبان، مشاہدہ کی سچائی اور سادگی کا انداز نمایاں ہے جو اس قسم کی ہجویات کے لئے موزوں نہیں۔ اسی وجہ سے سودا کی طرح مؤثر بھی نہیں۔ ان کے یہاں مشاہدہ اور تجربہ کا امتزاج ہے جبکہ سودا کے یہاں تخیل کی کارفرمائی اس حد تک ہے کہ زندگی کا کوئی روشن یا تاریک پہلو ان سے پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔ میر اور سودا کے اس فرق کو نمایاں کرنے کے لیے دونوں کے ہم موضوع اشعار کا مطالعہ ضروری ہے۔ میر اپنے مخمس میں کہتے ہیں ؎

فوج میں جس کو دیکھو سو ہے اُداس ‏ ‏ ‏ ‏ بھوک سے عقل گم نہیں ہیں حواس
بیچ کھایا ہے سب نے ساز و لباس ‏ ‏ ‏ ‏ چیتھڑوں بن نہیں کسو کے پاس
یعنی حاضر یراق ہیں گے سپاہ

دوسرے مخمس میں کہتے ہیں ؎

پُوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال ‏ ‏ ‏ ‏ ایک تلوار بیچے ہے ایک ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلّاش

سودا کا بیان اس طرح ہے :۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی ‏ ‏ ‏ ‏ تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے
گذرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر ‏ ‏ ‏ ‏ شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یہاں ہے
ثابت ہو جو دگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال ‏ ‏ ‏ ‏ تیروں ہیں ہے پر گیری تو بے چلّہ کماں ہے
کہتا ہے نفر غرّہ کو سراف سے جا کر ‏ ‏ ‏ ‏ بی بی نے تو کچھ کھایا ہے ناقہ سے میاں ہے
یہ سن کے دیا کچھ تو ہوئی عید وگرنہ ‏ ‏ ‏ ‏ شوال بھی پھر ماہ مبارک رمضاں ہے

یُوں تو سودا کی طرح میر نے بھی ان مخمسوں میں مختلف طبقات کی بدحالی کا ذکر کیا ہے لیکن وہ کسی حد تک سرسری ہے۔ سپاہیوں کا ذکر تو اُوپر آ چکا فقیروں کے بیان میں میر کہتے ہیں :

گُچھے والے جو سنتے ہوئے ہیں فقیر ‏ ‏ ‏ ‏ تن سے ظاہر رگیں ہیں جیسے لکیر

ہیں معذب غرض صغیر و کبیر　　مکھیاں سی گریں ہزاروں فقیر
دیکھیں ٹکڑا اگر برابر ماش

سوداؔ فقیروں کی حالتِ زار کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ بھک منگوں کی فوج شاہراہوں پر منڈلا رہی ہے اور جب کوئی پالکی گذرتی ہے تو وہ "رسالہ" اس کے پیچھے دوڑنے لگتا ہے۔

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر ایک پالکی آگے　　اس سج سے رسالہ کا رسالہ ہی رواں ہے
کوئی سر پہ کئے خاک گریباں کسی کا چاک　　کوئی رووے ہے منھ پیٹ کوئی نوحہ زناں ہے
ہندو مسلمان کو پھر اس پالکی اوپر　　ارتھی کا تو ہم ہے جنازہ کا گماں ہے

امیروں کا حال میرؔ اس طرح بیان کرتے ہیں:

مثل خیمہ جو ہے سپہر اساس　　پائیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس
ہے زنا و شراب بے وسواس　　وعب کریجئے یہیں سے قیاس
قصہ کوتہ رئیس ہے عیاش

جتنے یاں ہیں امیر بے دستور　　پھر بجس سلوک سب مشہور
پہنچنا ان تلک بہت ہے دور　　بات کہنے کا واں کسے مقدور
حاصل ان سے نہ دل کو غیر خراش

سوداؔ کی ہجویات میں طبقاتی تضاد کی نادر مثالیں ملتی ہیں۔ کچھ لوگ تو بھوکے مر رہے ہیں لیکن امیروں کا یہ حال ہے:

مطبخ میں ہے خربزہ اور خربزہ پہ دودھ　　ہے دودھ پہ مچھلی تس او پہ گاؤ زبان ہے
یہ بھی نہیں ہے کہ اسی سے ہو تسلّی　　اس سب پہ تفنن کے لیے بیتی نان ہے

مسدس شہر آشوب میں امیروں کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں:

انھیں ہے اپنی امارت سے اب یہی منظور　　کہ ہوں دو مورچھل اور ایک کا بتی سمور
نہ رسم صلح کی سمجھیں نہ جنگ کا دستور　　جو ان میں قاعدہ دان تھے ہوئے وہ آن کے دور
قماش ان کی طبیعت کا سب طرح سے مٹھول

سوداؔ اور میرؔ کے محسوسات کا بنیادی فرق یہی ہے کہ میرؔ کے یہاں طنز کی نشتریت فاسد خون کے ساتھ ساتھ صالح خون کو بھی بے رحمی سے نکالنے کی کوشش کرتی ہے جبکہ سوداؔ طنز کے نشتر کو مزاح کی سان پر تیز کر کے فاسد خون اس خوبی سے نکالتے ہیں کہ خون ناب کی ایک بوند بھی نکل نہیں پاتی۔ میرؔ کے نشتر اور سوداؔ کے خنجر کا یہی بنیادی فرق ہے کہ قاری کو سوداؔ کا وہ رخ نظر آتا ہے۔ مگر جلد ہی صحت مند کر دیتا ہے جبکہ میرؔ کا نشتر ایک نہ ختم ہونے والی چبھن اور ٹیس چھوڑ جاتا ہے۔

تاریخ کے طالب علم کو میرؔ کے دونوں مخمسوں اور سوداؔ کے "شہر آشوب" سے اس دور کے بہت سے حالات کا علم بخوبی ہو جاتا ہے

اور تقریباً تمام طبقات کے حالات مل جاتے ہیں۔ میر کی اس قبیل کی ہجویات اس دَور کی تباہی اور نا اہلی کی طرف واضح اشارہ کرتی ہیں دربار کی ہجو وہ اِس طرح کرتے ہیں:

چار پتے ہیں مستعد کار دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضیع و شریف سارے خوار لوٹ سے کچھ ہے گرمیٔ بازار
سو بھی قند سیاہ ہے یا ماش

دوسرے مخمس میں "مصاحبانِ شہ" کے بارے میں کہتے ہیں:

دیکھے میں نے مصاحبانِ شہ نکلے سب بے حقیقت و بے تہ
ٹھہری آخر کو ان سے کچھ مت کہہ رہ سکے ہے کسی طرح تو رہ
ورنہ لشکر سے جا خدا ہمراہ

اس دَور کی بدامنی کا حال یہ ہے:

جاؤ کرنے تلاش جس کے گھر پہنچنا اس تلک بہت دو بھر
راہ مطلق نہیں نکلتی اِدھر باعث صد فساد و شور و شر
دس تلنگے ہیں در پہ یہ گہہ و گاہ

لشکر کا حال یہ ہے:

فقر و فاقہ کی ہر طرف ہے دُھوم دو تلنگے جہاں ہیں واں ہے ہجوم
لشکر اِک ہے خرابہ، مردم بوم زندگی کرنے کی طرح معلوم
کہ رہے جوں خدا ہی ہے آگاہ

ایک دوسرے مخمس میں جس کا پہلا مصرعہ ہے "دستخطی فرد کا سنو احوال" ایک شیخ جی کا مذکور ہے جو "مختاروں کے مختار" تھے۔ میر نے انھیں ایک دستخطی فرد دکھلائی اور اسے جاری کرنے کے لئے شیخ جی کو دیا۔ میر اور شیخ جی میں پُرانی آشنائی تھی۔ گمان کا وہ کام نہ ہو سکا اور میر کا آٹھ آنہ روزینہ جاری نہ ہو سکا کیونکہ بادشاہ کا خود یہ حال تھا:

آٹھ آنے ہیں شاہ پر بھاری اس کے لوگوں ہی کی ہے اب خواری
آپ ہے تو یہ ہے گرفتاری فوج ہے گی تو قحط کی ماری
کیوں یہ سب جا رہے ہیں واں تا کال

عمدوں اور سپاہیوں کا حال یہ تھا:

عمدے جو ہیں دنوں کو بھرتے ہیں سو بھی اسباب گروی دھرتے ہیں
ہیں سپاہی سو بھوکے مرتے ہیں لوہو پی پی کے زیست کرتے ہیں
ایک تلوار بیچے ہے اک ڈھال

گرچہ کب دیکھتے ہو، پر دیکھو
آرزو ہے کہ تم اِدھر دیکھو
عشق کیا کیا ہمیں دکھاتا ہے
آہ! تم بھی تو اِک نظر دیکھو
یُوں عرق جلوہ گر ہے اُس منہ پر
جس طرح اوس پھول پر، دیکھو
ہر خراشِ جبیں، جراحت ہے
ناخنِ شوق کا ہُنر دیکھو
رنگِ رفتہ بھی دل کو کھینچے ہے
ایک شب اور یاں سحر دیکھو
دل ہوا ہے طرف محبّت کا
خون کے قطرے کا جگر دیکھو
پہنچے ہیں ہم قریب مرنے کے
یعنی جاتے ہیں دُور، اگر دیکھو
لُطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میرؔ
دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

نہ گیا خیالِ زلفِ سیہ جفا شعاراں
نہ ہوا کہ صبح ہووے شبِ تیرہ روزگاراں

ہوئی عید سب نے پہنے طرب و خوشی کے جامے
نہ ہوا کہ ہم بھی بدلیں یہ لباسِ سوگواراں

کہیں خاکِ کُو کو اس کی تو صبا نہ دیجو جنبش
کہ بھرے ہیں اس زمیں میں جگرِ جگر فگاراں

رکھے تاجِ زر کو سر پر چمنِ زمانہ میں گُل
نہ شگفتہ ہو تو اِتنا کہ خزاں ہے یہ بہاراں

نہیں تجھ کو چشمِ عبرت یہ نمود میں ہے ورنہ
کہ گئے ہیں خاک میں مل کئی تجھ سے تاجداراں

تُو جہاں سے دل اُٹھا یاں نہیں رسمِ دردمندی
کسی نے بھی یوں نہ پوچھا ہوئے خاک یاں ہزاراں

یہ سنا تھا میرؔ ہم نے کہ فسانہ خواب لائے
تری سرگزشت سن کر گئے اور خوابِ یاراں

بادشاہ نے جب شیخ جی کو اپنا معتمد نامزد کیا تو لوگ شیخ جی سے ناراض ہو گئے۔ کیونکہ یہ بیچارا کہاں سے ان کا کام کر سکتا تھا۔ جبکہ خود آقا ہی بھیک مانگ رہا ہو۔ شیخ جی بے چارے فریاد کرتے ہیں :

بادشاہ بھیک مانگتا آیا　　روز روزینہ بند فرمایا
معتمد اپنا مجھ کو ٹھہرایا　　سو بُرا ہیچ میں' میں کہلایا
جس کو دیکھو رکھے ہے مجھ سے ملال

ملکی اور سارے صاحبان بتول　　پھرتے ہیں مجھ سے خوار و زار و ملول
کہئے حضرت سے کچھ بھی ہو جو حصول　　کوڑی دینا انھیں نہیں ہے قبول

آپی مرتے ہیں ان کے اہل و عیال

افراد کا تو یہ حال ہے لیکن اس کے باوجود بادشاہ خرچ بالائی مانگتا رہتا ہے مگر رہنے کا کوئی ٹھکانا بھی ہو۔

اس کے اُوپر ہے شہ تماشائی　　اور چاہے ہے خرچ بالائی
ہر طرف پھیلی ہے یہ رسوائی　　کل چنانچہ ہمیں نظر آئی

لال خیمہ کے گرد دو شہ پال

دینے کا ہو کہیں ٹھکانا بھی　　جو دکو چاہیئے زمانہ بھی !
یاں نہیں شہ کے گھر میں دانا بھی　　کبھو ہوتا ہے پینا کھانا بھی !

ورنہ بھوکے رہے ہیں بیٹھے نڈھال

میر کی یہ ہجو جہاں دفتری نظام کی ابتری کی بہترین مثال ہے وہاں دراصل بادشاہ وقت کی ناداری اور ابتری کی بھی ہجو ہے۔ ایک دوسرے مخمس "در شہر کا ما حسب حال خود" میں اپنی پریشانی کا دردناک پیرائے میں ذکر ہے۔ "ذکر میر"[1] میں مذکور ہے کہ مرہٹوں کے حملہ کے بعد جس میں عالمگیر ثانی اور انتظام الدولہ کو قتل کیا گیا۔ احمد شاہ ابدالی کی فوجوں نے دلّی میں لوٹ مار کا بازار گرم کیا۔ تو میر نے بھی دلی سے کوچ کیا۔ دن بھر میں بڑی مشکل سے ۸۔۹ میل کا فاصلہ طے کیا۔ صبح کو راجہ جگل کشور کی بیوی (راجا جگل کشور محمد شاہ کے زمانہ میں وکیل بنگالہ تھا) کا گذر ادھر سے ہوا۔ وہ اپنے ساتھ میر کو "برسانہ" تک لے گئیں جو ہندوؤں کا تیرتھ استھان تھا۔ پھر ذی الحجہ کی آخری تاریخوں تک "کاماں" گئیں اور میر کو بھی مع اہل و عیال کے ساتھ لے گئیں۔ میر وہاں عشرہ محرم تک مقیم رہے کاماں اور دہلی میں میر کی جو خواری ہوئی اس کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں :

کاماں سے تلخ کام اٹھایا مرے تئیں　　دِلّی میں بے دلانہ پھرایا مرے تئیں
ہم چشموں کی نظر سے گرایا مرے تئیں　　حاصل کہ پیس سرمہ بنایا مرے تئیں

ہیں مشتِ خاک مجھ سے اُسے اس قدر غبار

---

[1] ذکر میر صہ ۹۱۔

دوست اور ہمدرد، وجود تو میر کے ہمراہ رہے انہوں نے بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھی:

مدت رہا تھا ساتھ جنہوں کے خراب حال　　دانستہ ان سبھوں نے کیا مجھ کو پائمال
آخر کو آیا مجھ میں انہوں بیں نپٹ ملال　　یہ زندگی سہل ہوئی جان کی وبال
اس جمع میں کسو کو میں پایا نہ دست یار

اس پریشانی اور جبہ سائی نے میر کو ایک لحظہ مہلت نہیں دی، ہر جگہ ذلیل و خوار ہوئے ہر جگہ پشیمانی اور شرمندگی نصیب ہوئی اور لوگوں نے انھیں بے دماغ اور تنک مزاج کہنا شروع کر دیا۔ لیکن دراصل یہ سب ان نامرادیوں اور ناکامیوں کی وجہ سے ہوا۔ ورنہ میر تو بہت عالی حوصلہ اور بلند نظر آدمی تھے۔ خود کہتے ہیں:

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ　　دل سوزش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ　　ہے نام مجلسوں میں میرا میر بے دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

مثنوی "مذمت دُنیا" میں دنیا کا فانی ہونا اور اپنی ضعیفی کا حال نہایت عبرت انگیز پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ اس مثنوی کی خوبی یہ ہے کہ اس سے میر کی ضعیفی کے دنوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے:

جوانی کی شب کیا بسر ہو گئی　　سفیدی مُو سے سحر ہو گئی
بدن زار اعضا سبھی رعشہ دار　　کرے کون خوباں سے بوس و کنار
جو یہ چال ہے جا رہے ہیں ہم اب　　دموں پر غرض آ رہے ہیں ہم اب
کھڑے ہیں تو تھرائے ران اور ساق　　جنیں بیٹھے کیونکر کہ جینا ہے شاق
جو یوں پاؤں چلنے بچلتے رہے　　تو دیکھو گے ہم یاں سے چلتے رہے

اس مثنوی میں صرف بیان واقعی ہے۔ سودا کی طرح مبالغہ یا تخیّل کی کارفرمائی نہیں لیکن اس کے باوجود جو حسن اس احوال واقعی میں ہے وہ مبالغہ سے پیدا نہیں کیا جا سکتا۔

مثنوی "در بیان کذب" میں جھوٹ کے چلن کی طرف اشارہ ہے۔ کس طرح اس دور میں جھوٹ کا بول بالا تھا وہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے:

اے جھوٹ آج شہر میں تیرا ہی دور ہے　　شیوہ یہی سبھوں کا یہی سب کا طور ہے
اے جھوٹ تو شعار ہوا ساری خلق کا　　کیا شہہ کا کیا وزیر کا کیا اہل دلق کا
اے جھوٹ تجھ سے ایک خرابی میں شہر ہے　　اے جھوٹ تو غضب ہے قیامت ہے قہر ہے

حضرت یوسف کو بھی دوسرں کے جھوٹ کی وجہ سے زنداں میں رہنا پڑا۔ اور کوہکن بھی اسی جھوٹ سے دلالہ کے فریب میں آکر تیشہ مار کر مر گیا۔ اسی جھوٹ نے میر کو بھی پریشان کیا۔ کوئی سچ بات نہیں کرتا میر نے اپنی تنخواہ کی فرد دستخطی ایک دوسرے شخص کو دے رکھی

تھی لیکن وہ جھوٹے وعدوں پر ٹالتا رہا اور اسی طرح مہینوں ہی نہیں برسوں گذر گئے لیکن ایک پیسہ کی بھی ادائیگی نہیں کی گئی۔ اسی فرد دستخطی کا ذکر ایک مخمس میں بھی ہے جس کا حوالہ پہلے آچکا ہے۔

مثنوی "دربیان مرغ بازاں" میر کی ان اہم ہجویات میں سے ہے جن کا تعلق ان کی ذات اور ماحول سے ہے۔ یہ ہجو لکھنؤ کے مخصوص سماجی حالات سے متعلق ہے:

دلی سے ہم جو لکھنؤ آئے گرم پرخاش مرغ یاں پائے
پرو پرزا درست دیکساں ہے مرغ تسویہ کا بھی حیراں ہے
مرغ ہے ایک ایک جیسے کلنگ خانہ و سارس سے جنگ جس کا ننگ
حوصلہ کس قدر حواصل کا ذکر کیا کرگس شتر دل کا
لات کی گھات کر جو مڑ جاوے فسر طائر کا رنگ اُڑ جاوے
زہرۂ ققنس کا اس خطر سے آب شیب نہ سود سے ہراس سے خراب
بکری سا فیل مُرغ کو مارا کب شتر مرغ سے ہوا پارا

اس مُرغ بازی میں جہاں سفیہوں کی باتیں سنائی دیتی ہیں وہاں بڑے لوگ بھی موجود ہیں۔

آدمی جو بڑے کہلاتے ہیں مُرغ مارے بغل میں آتے ہیں
سرخرو و سبزدار کے سب مُرغ ہیں ثناگستر ایسے تھے کب مُرغ
ہو جو کیں مُرغ خانگی کے تئیں مت سن اس ہرزہ جائی کے تئیں

اِن بے فکروں کی مُرغ بازی میر صاحب کی طبع نازک پر بڑی گراں گذری۔ کہاں دِلی جہاں جنون اور وحشت کا دَور دَورہ تھا اور کہاں لکھنؤ کے بے فکرے جن کی بساط جنگ بساط شطرنج تک محدود تھی۔ مرغ بازی ان کے کارہائے نمایاں میں شامل تھی اور گرمی محفل کے وسیلوں میں اس کا بھی شمار تھا۔

جمعے منگل کو پالی کی ہے دُھوم گلیوں میں روز حشر کا ہے ہجوم
مرغ بازوں کو ہے قیامت جوش جس کو دیکھو تو مُرغ در آغوش
مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں!
ان سنے پر بھاڑے یہ پھڑکنے لگے ان نے کی نوک پہ کڑکنے لگے!
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج ساتھ اس کے بدلتے ہیں سج دھج!

غرض یہ "طرفہ ہنگامہ" اور "طرفہ صحبت" نصف النہار تک باقی رہتی ہے۔ پھر:

کھانچے سر پہ بغل میں مارے مُرغ لے گئے جیتے ہارے سارے مُرغ
پھر جو روز معین آوے گا نالہ مرغ سحر سُنا دے گا

عالم آدے گا گرد ویسا ہی　　　گرم ہنگامہ ہو گا ایسا ہی

لیکن میر کہتے ہیں کہ وہ ان گہما گہمیوں کے قائل نہیں۔ زوال پذیر سماج کی نشاندہی اس سے بہتر ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔ شاعر کا درجہ اگر پیغمبری تک پہنچتا ہے تو میر کا شمار بھی ان ہی پیغمبروں میں کیا جا سکتا ہے جنہوں نے ان حالات کی موجودگی میں آنے والے دَور کی بشارت کی۔ میر کی یہ ہجو یہ مثنوی ان کے جذبات کی عکاسی ہی نہیں بلکہ اس میں مشاہدہ کی بصیرت بھی شامل ہے۔ میر کی سماجی ہجویات اگرچہ سودا کے پائے تک نہیں پہنچ سکیں۔ پھر بھی سودا کے بعد میر کے سوا اور کوئی باشعور ہجو گو نظر نہیں آتا۔ ان کی اس قسم کی ہجویات طنزیہ شاعری کی اعلےٰ مثالیں ہیں۔

شخصی ہجویات کے ذیل میں میر ناکام ہیں۔ حقیقت کی عکاسی کرنے کی کوشش میں بعض جگہ سپاٹ اور سیدھی بات کہہ جاتے ہیں جس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ جہاں جہاں تخیل کی رنگ آمیزی ہے وہاں بھی وہ سودا کا مقابلہ نہیں کر سکے۔ میر کی ایک خصوصیت جو انھیں ہجو گوئی میں ممتاز کرتی ہے ان کی عمومیت اور سنجیدگی ہے۔ سوائے چند ہجویات کے (ہجو بلاس رائے ہجو خواجہ سرا، در مذمتِ آئینہ دار) انہوں نے متانت کا دامن کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جب کہ سودا نے بیشتر فحش کلمات سے زبان کو آلودہ کیا۔ اچھا ہجو نگار وہ ہے جو ذاتی عناد یا کسی کمزوری کو صرف کسی مخصوص فرد کی عیب جوئی یا تمسخر تک محدود نہ رکھے بلکہ اس میں ایک عمومیت پیدا کر دے تاکہ وہ تمام اشخاص اس کے دائرے میں آ جائیں جن میں وہ خامیاں موجود ہیں۔ میر نے زیادہ تر ہجویات کی بنیاد افراد کی ان ہی کمزوریوں پر رکھی ہے۔ وہ اپنے مدمقابل کی ہجو نا اہل، عاقل، جاہل، اکول اور نائی کے پردہ میں کرتے ہیں اور کسی مخصوص فرد کو (سوائے تین ہجویات کے) اپنے تمسخر اور طنز کا نشانہ بنانے سے احتراز کرتے ہیں بلکہ ہر وہ شخص جس میں یہ خامیاں موجود ہیں، اس لعن طعن کا مستحق ہو جاتا ہے۔ یوں تو میر بھی سید تھے اور اہلِ تشیع بھی لیکن وہ کبھی سودا کی طرح مذہب کو بیچ میں نہ لائے اور نہ کسی کی ہجو صرف اس وجہ سے کی کہ اس میں اور ان میں کوئی مذہبی اختلاف تھا۔ معاویہ کو خلیفہ پنجم کہہ دینا سودا کے مذہبی جذبات کو اشتعال دلانے کے لئے بہت کافی ہے۔ انہوں نے غیض اور غضب میں شاہ ولی اللہ محدثؒ کی بزرگی کا بھی کوئی خیال نہیں کیا۔ حالانکہ اس بات کا کوئی واضح ثبوت نہیں ہے کہ شاہ ولی اللہ محدث نے ایسا کہا بھی تھا یا نہیں۔ میر کی ہجو میں بھی انہوں نے ان کے سید ہونے پر شک کر کے نفرت اور حقارت کا مظاہرہ کیا ہے۔

"ہجو عاقل نام نا کسے کہ بہ سگاں انسے تمام داشت" میں ایک ایسے شخص کی ہجو کی گئی ہے جو کتوں کا شیفتہ تھا اور ہر قسم کتوں کی دیکھ بھال اور پرورش میں لگا رہتا تھا لیکن مذہبی نقطہ نظر سے کتا تمام مسلمانوں کے نزدیک نجس ہے اور یہ غیر اسلامی حرکت میر کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ شاید صرف یہی ایک ہجو یہ مثنوی ہے جس میں میر نے غیر اسلامی شعائر کے بارے میں کچھ کہا ہے۔ اصل میں یہ مثنوی سودا کی شان میں کہی گئی ہے۔ جنھیں کتوں کا بہت شوق تھا۔ سودا اپنے اس شوق کا ذکر فدوی کی ہجو میں اس طرح کرتے ہیں:

سُن بے اُلو، پہنچ کے بنگلے　　　مادہ سگ آپ کو تو بنوا لے
میرے تئیں گو ہے بس کہ ذوق سگ　　　سگ بہت خوب میں نے ہیں پالے

میر اس مثنوی میں سودا کا کتوں سے شوق اس طرح بیان کرتے ہیں:-

کتے میں پاس کتے ہیں جیب و کنار میں　　　کتے ہیں آستینوں میں کتے ازار میں

آیا جو ایک روز وہ بے تہ چلا ہوا　　　کُتّا ازار اس کی سے نکلا بندھا ہوا
یک سگ گزیدہ کی سی طرح جھومنے لگا　　　پھر کھول اس کے مُنہ کے تئیں چومنے لگا
ایسی بھی ہم نے دیکھی نہیں کُتوں کی ہوس　　　گردن میں اپنے ڈالے پھرے روز و شب مرس

ضرب المثل کو یہاں کس خوبصورتی سے نظم کیا ہے :-

کُتوں کی جستجو میں ہوا روڑا باٹ کا　　　دھوبی کا کُتا ہے کہ گھر کا نہ گھاٹ کا

میرؔ کو بلّیوں کا شوق تھا۔ ایک مثنوی میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہاں کہتے ہیں :

بلّی جو پالتا تو بھلا ایک بات تھی　　　آئین میں اس کی دوستی ایماں کے ساتھ تھی

سوداؔ نے اس کے جواب میں ایک مخمس بعنوان "درہجو طعن میر تقی کہ فی الحقیقت میر شیخ بودہ است" کہا، یہ میرؔ کے اسی طعنہ کا جواب ہے :

اکثر تو مرے خبث کہتا ہے یہی بات　　　کتوں میں خلانے کی شب و روز ہے اوقات
خود اس کی نجاست کا نہیں کُتے پہ اثبات　　　لازم ہے مسلماں نہ کرے اس سے ملاقات
یہ چاہیئے صحبت سے رکھے ایسے کی کراہ

یہ سچ ہے جو کہتا ہے تو مجھ پہ بھی یقین ہے　　　کُتے کو کہے پاک سو وہ دشمنِ دیں ہے
لیکن وہ سگ نفس نجس اس سے کہیں ہے　　　تجھ پہ جو ہر اک لحظہ و ہر آن تعیں ہے
تو اس کا نہ کہنا کرے تب پاک ہے اللہ

ایک جگہ سوداؔ نے میرؔ پر شبہ کیا کہ اُن کے نانا نانبائی تھے اس لئے کہتے ہیں :

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کر کے میرؔ　　　کچھ شیرمال سامنے کچھ نان کچھ پنیر
میرؔ اب تو سارے مصالحہ ہیں مجتمع　　　بیٹیا تو گوندنا بنے اور آپ کو خمیر

ایک دوسری مثنوی جس کا عنوان "ہجو نا اہل مسمی بہ زبان زد عالم" ہے یہ لقاؔ کی ہجو میں ہے نسخہ حیدر آباد میں بجائے "نا اہل" کے "بلا دب" لکھا ہے اور رامپور میں کلیات میرؔ کے مخطوطے میں اس مثنوی کا نام "درہجو محمد لقا" ہے۔ غالباً یہ لقاؔ اللہ خاں لقاؔ شاگرد فاخر مکیں ہیں یہ میرؔ اور سوداؔ دونوں کے حریف تھے اور دونوں استادوں کے کمالات فن کے قائل نہ تھے۔ ایک[1] جگہ میرؔ نے کہا :

پگڑی اپنی سنبھالیئے گا میرؔ　　　اور بستی نہیں یہ دتی ہے

ایک مرتبہ میرؔ و میرزا دونوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔

میرؔ و مرزاؔ کی شعر خوانی نے　　　بسکہ عالم میں دھوم ڈالی تھی

---

[1] گل رعنا ص ۲۱۲ ۔

کھول دیوان دونوں صاحب کے ۔۔۔ اے بقا ہم نے جب زیارت کی
کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن ۔۔۔ ایک تُو تُو کہے ہے ایک ہی ہی

دوآبہ کا مضمون جو ان کے شعر میں بھی آگیا تھا اور میر کے ایک شعر میں بھی اس کا ذکر تھا۔ بقا یہ سمجھے کہ میر نے میرا مضمون چرایا ہے۔[1]

بقا کا شعر تھا۔

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں ۔۔۔ ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دوآبے میں

میر کا شعر اس طرح ہے :

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں ۔۔۔ سُوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبا

بقا نے بگڑ کر یہ قطعہ کہا :

میر نے گر ترا مضمون دوآبے کا لیا ۔۔۔ اے بقا تو بھی دُعا دے جو دُعا دینی ہو
یا خدا میر کی آنکھوں کو دوآبہ کر دے ۔۔۔ اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تر بینی ہو

مصحفی "تذکرہ ہندی گویاں" میں بقا کے متعلق لکھتے ہیں :

"جوان سراپا خلق وظریف مزاج قانع دیدمش طبع شوخش بہ طرف ہجو بسیار مائل افتادہ در شاہ جہاں آباد با میر و در لکھنؤ با میرزا رفیع معرکہ گیری ہا کردہ و دقت طبع خود را ظاہر نمودہ"[2]

بقا نے ایک جگہ اور میر و میرزا کی خبر لی ہے :

مرزا و میر دونوں باہم تھے نیم ملا ۔۔۔ فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اب ہجوں کی ریسماں میں ۔۔۔ دونوں کو باندھ ہم نساب کر دیا ہے پورا

میر اس ہجو میں نہایت غضبناک نظر آتے ہیں۔ مثنوی کا پہلا شعر ہے :

سُنیو اے اہلِ سخن بعد از سلام ۔۔۔ چھیڑتا ہے مجھ کو ایک تخم حرام

دوسری جگہ ان لوگوں کو خطاب کر کے کہتے ہیں جو میر کو بلا وجہ چھیڑتے ہیں :

شاعری کو میری ہو گے جانتے ۔۔۔ تم چنانچہ سب مجھے ہو مانتے
مَیں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار ۔۔۔ کن دنوں تھا ہجو کا کرنا شعار
گر کسھوں نے کچھ کہا مَیں چپ رہا ۔۔۔ ہجو اس کی ہو گئی اس کا کہا
کیا ہوا گر چاند پر پھینکیں ہیں خاک ۔۔۔ پڑتی ہے ان سب کے منہ پر مَیں ہوں پاک

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کبھی پہل نہیں کرتے تھے بلکہ اکثر طرح دے جاتے تھے۔ لیکن جب عاجز آجاتے تو ان کے منہ میں بھی

---

[1] گل رعنا ص ۲۱۲ ۔ [2] تذکرہ ہندی ص ۴۳ ۔

زبان تھی۔

رہیو شاہد کچھ نہیں میرا گناہ　　مدعی بے ہیچ ہے یہ رو سیاہ
تھا تحمل مجھ کو میں درویش تھا　　دردمند و عاشق دلریش تھا
کیا کروں پر لا علاجی ہے اب　　غصے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تپ

اس کے بعد اپنی استادی کا ذکر کرتے ہیں اور پھر بقا کی ہئیت کذائی کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ اور اس لفظی جنگ کے لئے تیار ہوتے ہیں میر نے بقا کا بہت خیال کیا لیکن جب یہ حضرت حد سے بڑھ گئے تو میر کے صبر کا دامن چھوٹ گیا۔

میں نے پاس اس کا کیا حد سے زیاد　　پر کمی کرتا ہے کب یہ ابن زیاد
قبلہ کہتے کہتے حاجی ہو گیا　　پاس ظاہر چھوڑ پاجی ہو گیا

اس ہجو میں کہیں کہیں فحش کلمات بھی آ گئے ہیں جو ان کے غصے کی شدت کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی ہجو میں وہ مشہور شاعرانہ تعلّی بھی ہے جو ان کے منہ پر ہی اچھی لگتی ہے۔

سارے عالم میں ہوں میں چھایا ہوا　　مستند ہے میرا فرمایا ہوا

مثنوی تنبیہ الجہال میں میر اس وجہ سے برافروختہ نظر آتے ہیں کہ جھوٹے شاعر جاہل متشاعروں کو اپنا شاگرد بنا لیتے ہیں اور پھر مشاعروں میں یہ لوگ میر و میرزا جیسے اُستادوں کے منہ آتے ہیں۔

وہ سراپا جہل ناگہہ وقت کار　　ہم ستم سے کرنے لاگا اعتذار
سر میں رکھ کر دعوٰی طبع لطیف　　میر و میرزا کا ہوا آخر حریف

لیکن ایسے لوگوں کا شاعری سے کیا واسطہ؟

نکتہ پردازی سے اجلافوں کو کیا　　شعر سے بزازوں ندافوں کو کیا

مثنوی "اژدر نامہ" میں شاعر خود اژدر خونخوار ہے اور ہمعصر شعرا کو مینڈک، چوہا، چھپکلی، کھمڑی وغیرہ ٹھہرایا ہے۔ ابتدائی اشعار ہی میں کہتے ہیں:

یہ موذی کئی ناخبردار فن　　نئی ناگنیں جن کے ٹھنگوں پہ پھن
نہیں جانتے ہوں میں مار سیاہ　　زبانہ ہے آتش کا میری نگاہ
نفس ہے میرا افعیٔ پیچ وار　　گیا جس سے خصم قوی من کو مار

اس کے جواب میں محمد امان نثار شاگرد حاتم نے فی البدیہہ چند شعر کا قطعہ پڑھا جس کا مقطع ہے:

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار　　ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلے چیر کر

مثنوی "در ہجو شخصے ہیچمداں کہ دعوٰی ہمہ دانی داشت عرف دم الفضول" عبدالباری آسی کی دریافت ہے۔ اس مثنوی میں کسی برخود غلط قسم کے عالم کی ہجو ہے جو اپنے آپ کو بہت قابل سمجھتا ہے اور اپنے شاگرد کے سوالات کا نہایت مضحکہ خیز جواب دیتا ہے جس سے

مزاح کا لطف پیدا ہو گیا ہے:

جب اس عالمؒ سے تجنیس کے بارے میں پُوچھا گیا تو اس نے جواب دیا:

تجنیس کا سوال کیا اس سے ایک روز　　کہنے لگا اس اسپ کو کہتے ہیں جو ہو یوز
نادان تو نے اسپ مُجنّس نہیں سُنا　　مشتق اسی سے جاننے ہے جو ہے پڑھا گنا
لاتے جہاں ہیں شعر میں تجنیس شاعراں　　مذکور ان سے ہوتے ہیں گھوڑوں کے وصف واں

مثنوی "در مذمت آئینہ دار" کے بارے میں گمان غالب ہے کہ یہ عنایت اللہ عرف کلّو حجام شاگرد سودا کی ہجو ہے۔ اس مثنوی میں میر نے ایک جگہ سودا سے اپنی برتری کا اظہار بھی کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کلّو نے شاگردی کے ناتے کہیں سودا کو میر سے برتر کہہ دیا ہوگا۔ میر کہتے ہیں:-

میر و مرزا میں حکم ہو دے خود　　نے کہ نائی جس پہ سب کا دست رد
سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر　　نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے شیر شیر
مجھ میں میرزا میں تفاوت ہے بہت　　یاں ثنا تی داں عجالت ہے بہت
جس جگہ ہیں ستے رکھی منہ میں زبان　　ہوتے اس جاگہ جو میرزا بے گماں
استرے کانوں میں اپنے باندھ کر　　کب کے اب تک گھس گئے ہوتے اُدھر

آخری شعر کی رکاکت نمایاں ہے۔ آگے بھی کئی جگہ میر نے فحش الفاظ کا استعمال کیا ہے جو ان کی نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ مثنوی "در ہجو" اکول" ایک پیٹو کی ہجو ہے، سودا نے بھی اس موضوع پر ایک مثنوی لکھی ہے جو ضاحک سے متعلق ہے۔ دونوں کا موضوع ایک ہی ہے لیکن سودا کے تخیل نے مزاح کے امتزاج سے مضحکہ خیز فضا بنائی ہے جبکہ میر مزاح پیدا کرنے میں کسی حد تک قاصر رہے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

نہ ٹلے دیکھ کر وہ قاب پلاؤ　　منھ ہی منھ بیٹھا گرچہ کھاوے گھاؤ
کھانے پر جب وہ جی چلاتا ہے　　لاٹھی پاٹھی بھی کھائے جاتا ہے
نہیں پہونچے جو کھانا کھانے لگ　　ہڈیوں پر لڑے ہے جیسے سگ
بھوک کا باؤلا جو آتا ہے　　لوگوں کو کاٹ کاٹ کھاتا ہے

سودا بسیار نوشی کا ذکر اپنے تخیل کی بلند پروازی سے بڑا مضحکہ خیز بنا دیتے ہیں۔

آگ لگ کر کسی کے گھر سے دُود　　ایک ذرہ بھی گر کرے ہے نمود
لوگ تو دوڑے ہیں بجھانے کو　　دَوڑے یہ لے رکابی کھانے کو
ہر کسی بنئیے کی دکاں پر جا　　اپنی باتوں میں اس کو لے ہے لگا
کام ہر وجہ اپنا کر لیوے　　کلّے بندر کی طرح بھر لیوے

سودا کی شخصی ہجویات زعفران زار ہیں۔ لیکن میر کی ہجویات میں ظرافت کی کمی انھیں اس پایہ تک نہیں پہنچاتی ۔ "ہجو خواجہ سرا" اور "ہجو بلاس رائے" اس کی نمایاں مثالیں کہی جاسکتی ہیں۔ بلاس رائے کا تعارف وہ اس طرح کرتے ہیں :

ایک عمدہ کے ہاں ہے اہل کار ۔۔۔ فوج کے لوگوں کا سب اس پہ مدار

اور یہ ہنگامہ اس وجہ سے کھڑا ہوا۔

جب سے یہ ہے محرر دفتر ۔۔۔ تب سے ہنگامہ ہی رہا اکثر
ہووے پرچا جو دے کسو کو زر ۔۔۔ سو یہ ٹی پڑھا نہیں ہے لچر
سب سے اس کو ہے ایک جنگ و جدال

میر کو اس سے مخاصمت اس بنا پر ہوئی :

قصہ کوتاہ بعد چندیں ماہ ۔۔۔ میری اس بھڑوے پہ ہوئی تنخواہ
جانے آدم لگا گدھے گاہ ۔۔۔ یہ تو مغرور، بے تہ و گم راہ
مفتری، کاذب و سفیہ و ضلال

اس نے میر کی اہمیت کو سمجھا ہی نہیں میر اس طرف بھی اشارہ کرتے ہیں:

سہل سا مجھ کو بھی سمجھے ہے فقیر ۔۔۔ رکھنے دعووں ہی میں لگا بے پیر
یہ نہ جانا نہیں ہے اس کی نظیر ۔۔۔ اس کو جانے ہیں بادشاہ و وزیر
دور تک پہنچیں گے یہ قیل و قال

آٹھ آنے کی فرد دستخطی کی وجہ سے شیخ جی کی ہجو میں مخمس کہا۔ اسی فرد دستخطی کا ذکر مثنوی دربیان کذب میں کیا اور تنخواہ جاری نہ کرنے پر بے چارے بلاس رائے کی خبر لی۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ میر کس قدر مفلوک الحال تھے اور آٹھ آنے کی فرد دستخطی یا تنخواہ کی ادائیگی میں کتنے قیل و قال کئے جاتے تھے۔ اس ہجو میں اہلیہ بلاس رائے کی بھی وہی درگت بنی ہے جو سودا کے یہاں اہلیہ ضاحک اور دختر ندرت کاشمیری کی بنی ہے۔

ہجو "خواجہ سرا" میں کسی خواجہ سرا کے متعلق ایک فحش قصہ گھڑ کر اسے نظم کیا ہے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ بے چارے کی یہ درگت کیوں بنی؟ ہوسکتا ہے کہ یہ بھی دستور زمانہ رہا ہو جیسا کہ میر کے فارسی رسالہ "فیض میر" سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں پانچ درویشوں کے قصے ہیں اور اپنی عقیدت مندی کا بیان ہے لیکن آخر میں چند فحش لطیفے بھی ملتے ہیں جس کی وہاں کوئی ضرورت نہ تھی۔ نہ جانے یہ کیسا اس زمانہ کا دستور تھا کہ لوگ سنجیدہ باتیں کرتے کرتے فحش کلمات سے اپنی زبان کو آلودہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ میر کی ہجویات کا مطالعہ کرتے وقت ان کی سیرت و شخصیت، اُن کے سوانح زندگی اور اُن کے عہد کے سیاسی و معاشی خلفشار کو ذہن میں رکھنا چاہیے ـــ جب ہی ان کی اہمیت کو پرکھا جاسکتا ہے ورنہ ان کی اہمیت کچھ نہیں رہ جاتی۔ سودا اس میدان کے شہسوار ہیں لیکن وہ بھی اکثر ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ میر غزل کے مرد میدان ہیں۔ مثنوی میں بھی انھوں نے کارہائے نمایاں انجام دیئے

ہیں لیکن قصیدہ میں وہ سودا کے ساتھ چند قدم بھی نہ چل سکے۔ دراصل اُن کا مزاج خارجی شاعری کے لئے بنا ہی نہیں۔ انہوں نے تو صرف رسم زمانہ کی پیروی کی ہے۔

شخصی ہجویات میر نے چند ہی کہی ہیں، ان میں نہ تو ان کی عشقیہ مثنویوں کی سی روانی ہے اور نہ سودا کی ہجویات کی طرح تخیل آفرینی لیکن جن نظموں میں اشیا یا واقعات کی ہجو کہی ہے وہ ان کی بلند پایہ ہجویات ہیں۔ شخصی ہجویات کے ذیل میں ہم بآسانی کہہ سکتے ہیں کہ انھیں اس قسم کی ہجویں کہنے پر مجبور کیا گیا ورنہ وہ دل سے اسے پسند نہ کرتے تھے، نہ کبھی انہوں نے پہل کی۔ اگر کوئی منہ لگا تو صبر کیا۔ جب صبر کی حد ہو گئی تو پھر زبان سے جو کچھ نکلا غصہ میں اس کا خیال نہ کیا۔ ان کا طنز ان کی زندگی کے تجربات کی دین ہے۔ اسی وجہ سے اس میں انفرادیت ہے۔ وہ اپنے آپ پر ہنستے بھی ہیں اور اپنی ہئیت کذائی سے لطف بھی لیتے ہیں۔ اس طنز میں مایوسی یا نفرت کا اظہار تو ہے لیکن اس سے لطف لینے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ میر ذاتیات میں کم ہی اُلجھے ہیں بلکہ اپنے ماحول کو ہجو کا نشانہ بنایا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا[1]

"میر دراصل نہاں خانہ دل کے شاعر ہیں اور اپنے شعر میں ماحول کی عکاسی کے بجائے داخلی طریقِ کار اختیار کرتے ہیں۔ چنانچہ جب وہ اپنے "گھر" میں ایک لحظہ کے لئے جھانکتے ہیں تو دراصل اپنے نہاں خانہ دل میں جھانک رہے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دل کے انتشار اور بے قراری کی طرح "گھر" کی ابتری اور بے ترتیبی بھی ان کے لئے دلچسپی کا موجب ہے اور یہاں ان کے قلم میں وہی روانی پیدا ہو جاتی ہے جو ان کی غزلیات کا مایۂ امتیاز ہے۔"

یہ حقیقت ہے کہ میر کی ہجویات سودا کی ہم پلہ نہیں۔ ان میں پگڑی اُچھالنے یا مزاح پیدا کرنے کی صلاحیت سودا سے کم ہے لیکن صنف ہجو میں سودا کے بعد میر ہی کا نمبر آتا ہے۔ انہوں نے ہجو جیسی خارجی صنف کو بھی داخلی بنا کر پیش کیا۔ ان کا یہ اجتہاد جہاں مثنوی میں نمایاں ہے وہاں ہجو میں منفرد ہے۔ میر کے بعد کئی ہجو گو ہوئے لیکن میر جیسی بات کوئی اور نہ پیدا کر سکا۔

---

[1] اُردو ادب میں طنز و مزاح صفحہ ۸۱۔

میر کے ہاں — مرثیۂ دِل یا مرثیۂ دِلّی

میرزا ادیب

میر تقی میر کے کلام کا مُطالعہ کریں، تو ایک لفظ بار بار دیکھیں گے۔ یہ لفظ ہے 'دِل'۔ اُردو کے ہر شاعر نے یہ لفظ استعمال کیا ہے۔ ہماری شاعری میں دِل کو مرکزی اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ تمام جذبات و احساسات کی آماجگاہ ہے۔ ساری انسانی کیفیات یہیں سے پھوٹتی ہیں۔ تمام کے تمام ہیجانات، ہیجانات اور تجربات کا تعلق اسی سے ہے۔ اس لیے ہمارے ہر شاعر نے جو دل کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے، تو یہ ایک فطری عمل ہے، مگر ہر شاعر نے میر تقی میر کی طرح اس لفظ کو اس تواتر اور تسلسل کے ساتھ استعمال نہیں کیا۔ میر کے یہاں تو صورتِ حال یہ ہے کہ اس کی ہر چوتھی یا پانچویں غزل میں یہ لفظ نظر آجاتا ہے اور بعض غزلیں تو ایسی بھی ہیں جن میں دل ایک بار نہیں، دو تین بار آیا ہے۔

دل کا اس طرح بار بار آنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کا میر کی تجرباتی، مشاہداتی اور واردواتی زندگی سے گہرا رابطہ قائم ہے اور شاعر غیر شعوری طور پر بار بار اس رابطے کا ذکر کر رہا ہے۔ اس رابطے کی نوعیت کیا ہے اور اس رابطے کے محرکات اور عوامل کیسے ہیں۔ اس مضمون میں اس موضوع سے گفتگو کرنے کا ارادہ ہے۔

مَیں نے اُوپر ذکر کیا ہے کہ دل کا میر کی داخلی اور خارجی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ ایک شاعر — یا کوئی بھی فن کار ہو، اس کی ذہنی زندگی ماحول ہی سے گوناگوں اثرات قبول کرتی ہے اس لیے سب سے پہلے اس ماحول پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے جو میر پر اثر انداز ہُوا تھا۔

میر کا زمانہ سلطنتِ مُغلیہ کے سیاسی زوال کا زمانہ تھا۔ امیر تیمور نے عظمت کا جو چراغ روشن کیا تھا اور جسے ظہیر الدّین بابر نے کروار دِ ہند ہُوا تھا۔ وہ وقت کے طوفانی جھونکوں کی زد میں آگیا تھا اور جانشینانِ تیمورؒ اس کی لَو کو ضوفشاں رکھنے میں مطلقاً ناکام ہو چکے تھے۔

غالب مُغلیہ اقتدار کی زوال آمادگی ہی سے متاثر تھا جب اس نے یہ شعر کہا تھا۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرنیش کے تمام　　　مہرِ گردوں ہی چراغِ رہ گزارِ بادیاں

یہ بات صرف غالب ہی سے مختص نہیں۔ اس دَور کا ہر شاعر اس احساس میں برابر کا شریک تھا۔ غالب سے پہلے دَور میں تو یہ احساس زیادہ شدید تھا کیونکہ اس وقت مُغلیہ سلطنت کا آفتاب غرُوب نہیں ہُوا تھا۔ غروب ہو رہا تھا اور غروب ہونے کا مرحلہ غروب ہو جانے کے مرحلے سے زیادہ المناک ہوتا ہے۔ اُردو کے شاعر اس سے کیونکر غیر متاثر رہ سکتے تھے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے اپنی کتاب 'اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر' میں لکھا ہے۔

شعرائے اردو اپنے عہد کے پُرآشوب حالات سے بے حد متأثر تھے۔ وہ اِن حالات کے محض ترجمان ہی نہیں بلکہ نقاد بھی تھے۔ وہ خواہ عشق و عاشقی کے رنگین ترانے الاپ رہے ہوں یا درد و غم کی داستان سنا رہے ہوں، ان حالات سے وہ قطعی بے تعلق نہیں رہ پاتے بلکہ انہی ترانوں اور داستانوں میں اپنے عہد کی زندگی پر نقد و تبصرہ کر جاتے ہیں۔ وہ محبوب کی کج ادائی اور بے وفائی میں اپنے معاشرے کے عام افراد کی کج روی اور بے ضمیری کی شکایت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ دل کے لُٹنے اور اس کی ویرانی و بربادی کا ذکر کرتے ہیں، لیکن اس تذکرے میں ہندوستان کے شہروں اور نگروں کے لُٹنے اور ویران ہونے خصوصاً دار السلطنت دلّی کی تباہی و بربادی کا نقشہ صاف نظر آنے لگتا ہے۔ اُن کی داستانِ دل میں جو درد و غم اور حزن و یاس پایا جاتا ہے وہ محض ان کی داخلی واردات و کیفیات پر مشتمل نہیں بلکہ اس میں سیاسی نظام کی ابتری، اقتصادی بدحالی، معاشرتی اختلال، انسانی قدروں کے زوال، حیاتِ انسانی کی کم مائگی اور ارزانی اور ان سب باتوں کے مجموعی اثر سے جو رنج و ملال اور درد و غم ہر سوچنے والے انسان کے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے اس سے عبارت ہے۔"

ڈاکٹر غلام حسین ذو الفقار نے ایک نہایت اہم حقیقت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ ان کی مندرجہ بالا تحریر میں یہ بات خصوصی توجہ کی متقاضی ہے کہ اس تذکرے میں ہندوستان کے شہروں اور نگروں کے لُٹنے اور ویران ہونے خصوصاً دار السلطنت دلّی کی تباہی و بربادی کا نقشہ صاف نظر آنے لگتا ہے۔

میرؔ نے اپنے ماحول کا ایک نہایت واضح اور عبرت انگیز نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

اب شہر ہر طرف سے ویران ہو گیا ہے ۔۔۔ پھیلا تھا اس طرح کا کاہیکو یاں خدایا

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ ۔۔۔ یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا

سبزانِ تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی ۔۔۔ اب دیکھیے تو واں نہیں سایہ درخت کا

کیا کیا جہاں اثر تھا سو اب واں عیاں نہیں ۔۔۔ جن کے نشاں تھے فیلوں پر اُن کا نشاں نہیں

کیا کیا مکان شاہ نشین تھے وزیر کے ۔۔۔ وہ اُٹھ گیا تو یہ بھی گرے بیٹھے، ڈھ گئے

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا ۔۔۔ جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا

دِلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں ۔۔۔ کل تھا جنہیں دماغِ سرِ تاج و تخت کا

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی ۔۔۔ انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

چور اچکے، سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں ! ۔۔۔ چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یاں

دوسرا مصرع ایک متصوفانہ عقیدے کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے مگر مصرعِ اوّل صاف طور پر اِس حقیقت کا انکشاف کر رہا ہے کہ مُغلیہ سطوت و جلالت کے ختم ہونے پر ملک کی سیاسی حالت انتہائی دلخراش ہو گئی تھی۔

مغلیہ سلطنت کا آفتابِ عالمتاب اپنی روشنی کا سارا اثاثہ لٹانے کے بعد اُفق کے اس کنارے پر پہنچ گیا تھا۔ جہاں

زوال اور موت کے بھیانک سایوں کی دُنیا آباد ہوتی ہے۔ مغل حکمرانوں کی باج گزار ریاستیں ایک سنہری موقع پاکر گِدھوں کی طرح مرکزی قوت کے آخری سانس لیتے ہُوئے جسدِ ضعیف پہ بے تابانہ لوٹ پڑی تھیں۔ ہر ریاست چاہتی تھی کہ طاقت سے کام لے کر یا ریشہ دوانیوں اور فریب کاریوں کو بروئے کار لے کر زیادہ سے زیادہ حصّہ سمیٹ لے۔ ایک طرف تو سِکھ، مرہٹے، جاٹ اور مختلف ریاستوں کے زمانہ واساز شیں کر کے شاہی قلعے کی اینٹ سے اینٹ بجانے پر تُلے ہوئے تھے اور لال قلعے کے ضعف کو اپنی کامیابی کی علامت سمجھ رہے تھے اور دوسری طرف خود مرکزی قوت اندرونی سازشوں کے پے در پے حملوں میں ایک ایسا درخت بن چکی تھی جس کی جڑیں بالکل کمزور ہو گئی ہوں اور جو اپنی شاخوں کے پھیلاؤ، اپنی بُلندی و کہن سالگی کے جلال کے باوصف کسی وقت بھی دھڑام سے زمیں پر گر سکتا ہے

یہ تھا وہ ماحول جس میں میرؔ کے شعور نے آنکھیں کھولی تھیں۔

اس ماحول سے اس کے شعور نے جو اثرات قبول کیے تھے۔ ان کا اظہار اس نے دل کے حوالے سے کیا ہے۔

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا　　دل کے جانے کا نہایت غم رہا
خرابی دل کی کیا انبوہ دردو غم سے پوچھو ہو　　وہی حالت ہے جیسے شہر لشکر لوٹ جاتا ہے
ہے قاعدۂ کُلی یہ کوئے محبّت میں　　دل گم جو ہُوا ہو گا پیدا نہ ہُوا ہو گا
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا　　وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
شہرِ دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے　　ایسا اُجڑا کہ کِسو طرح بسایا نہ گیا
پایا نہ دل بہایا ہُوا سیلِ اشک کا　　مَیں پنجۂ مژہ سے سمندر بلو چکا
آباد جس میں تجھ کو دیکھا تھا ایک مدّت　　اس دل کی مملکت کو اب ہم خراب دیکھا
یوں خاک میں ملایا اس بن کہ کچھ نہ پوچھو　　اس ظلم دیدہ دل کا ہم اضطراب دیکھا
نے دل رہا بجائے نہ صبر و حواس و ہوش　　آیا جو سیلِ اشک سب اسباب لے گیا
اب نہ دل کو تاب ہے نہ قرار　　یادِ ایّام جب تحمّل تھا
آہِ سحر نے دل کی نہ کھولی گرہ کبھو　　آخر نسیم سے بھی یہ غنچہ نہ وا ہُوا
شہرِ دل ایک مُدّت اُجڑا کیا غموں سے　　آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش　　گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا
دل سے میری شکستیں اُلجھی ہیں　　سنگِ باراں ہے آبگینے پر
دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ　　جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا
دیدنی ہے شکستگی دل کی　　کیا عمارت غموں سے ڈھائی ہے
دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لُوٹا گیا

دل جو پُر بے قرار رہتا ہے　　آج کل مجھ کو مار رہتا ہے
دل کو گو ہاتھ میں رکھو اب تم　　کوئی دم ہی وہ یار رہتا ہے
دل گیا، رُسوا ہوئے، آخر کو سودا ہو گیا　　اس دو روزہ زیست میں ہم پر بھی کیا کیا ہو گیا

یہ صرف چند اشعار ہیں۔ میرؔ نے دل کے حوالے سے سیکڑوں شعر کہہ دیے ہیں اور یہ شعر سے غم، درد، حرماں نصیبی اور شکستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہاں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ آخر غنچۂ دل کبھی نہ کبھی وا بھی تو ہو سکتا ہے۔ دل کے چمن سے نسیمِ سحری کا بھی گزر ممکن ہے کبھی نہ کبھی دل کی دُنیا آباد بھی ہو سکتی ہے مگر یہ کیا ہے کہ میرؔ کا دل ہمیشہ اُجڑا اجڑا رہتا ہے۔

کیا یہ دل — وہ روائتی دل نہیں ہے جو ہماری شاعری میں مختلف النوع کیفیتیں اختیار کر کے ان کا اظہار کرتا ہے، ذرا غور کیا جائے، تو ان شعروں کے بعض واضح اشارات اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ یہ دل — جو میرؔ کے پہلو میں دھڑکتا ہے، شاعرِ دل کا روائتی دل نہیں ہے، میرؔ سے پہلے اُردو کے کسی شاعر نے بھی میرؔ کا انداز اپنا کر دل کو شہرِ دل نہیں کہا۔

شہرِ دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے
ایسا اُجڑا کہ کسو طرح بسایا نہ گیا

صاف معلوم ہوتا ہے کہ دل کے پردے میں شاعر کسی شہر کا ذکر کر رہا ہے۔

اور پھر دیکھئے 'دل کی مملکت'، اور سیلابِ اشک کا سب اسباب لے جانا، شہر کا اجڑ جانا، راہ سے لشکر کا گزرنا۔ دِل کے نگر کا سو مرتبہ لوٹا جانا اور شہر کو لشکر کا لُوٹ لینا۔ یہ سب کی سب لفظی ترکیبیں دل کے حوالے سے ایک ایسے خطۂ ارضی کے بارے میں مستعمل ہوئی ہیں، جو اُجڑ چکا ہے۔ برباد ہو چکا ہے جس پر دشمن کے لشکر گزر گئے ہیں جس کا ساز و سامان سیلاب بہا کر لے گیا ہے کیا ایسا تو نہیں ہے کہ میرؔ نے مرثیہ دل کے پردے میں مرثیہ دِلّی کہا ہے۔ یہ بات اس وقت حقیقت کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ جب ہم میرؔ کے وہ اشعار پڑھتے ہیں جن میں دلی کا ذکر بڑے دردمندانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ مثلاً:

ہفت اقلیم ہر گلی میں کہیں　　دِلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں
دِلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے　　جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو　　شہرِ دلی میں ہے سب پاس نشانی دل کی
دیدہ گریاں ہمارا نہر ہے　　دل خرابہ جیسے دِلی شہر ہے

اور پھر یہ قطعہ:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اُس کو فلک نے لُوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

مقامِ غور یہ ہے کہ میرؔ نے دل کے اُجڑنے اور دلّی کے اُجڑنے کا ذکر کم و بیش ایک جیسے الفاظ، ایک جیسے اشارات اور ایک جیسی ترکیبوں سے کیا ہے۔ گویا میرؔ کے یہاں دلی اور دل میں کوئی فاصلہ نہیں ہے۔ دلی کی تباہی سے مُراد دل کی تباہی ہے اور دل کی تباہی کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اُردو کے کسی شاعر نے بھی اس نوعیت کا اندازِ نظر اختیار نہیں کیا۔ محبت کی تباہ کاری براہِ راست دل پر ہوتی رہی ہے، دل گلستاں کا استعارہ ضرور بنا ہے مگر کسی شاعر نے بھی "دِل خرابہ جیسے دلی شہر ہے" نہیں کہا۔

وطن کی محبت میں ہر شاعر کا دل سرشار ہے۔ ہر شاعر وطن کی بربادی سے متاثر ہُوا ہے۔ میرؔ ہی کے عظیم معصر سوداؔ نے دلی کی بربادی پر بڑے دردانگیز شہر آشوب لکھے ہیں اور سوداؔ ہی پر کیا موقوف دلی کی تباہی پر اُردو کے بیسیوں شاعروں نے دِل خراش مرثیے لکھے ہیں اور خون کے آنسو بہائے ہیں۔ مُغلیہ دورِ زوال کے آخری شاعر نواب مرزا داغؔ نے بھی دلّی کا بڑا دردناک مرثیہ لکھا ہے۔ حالانکہ وہ طبعًا رندی اور عشق و محبت کا شاعر ہے۔ اسے آہوں اور آنسوؤں سے اپنی زندگی میں بہت کم واسطہ پڑا ہے مگر دلی کی بربادی پر وہ بھی بے تاب ہو جاتا ہے۔ اس طرح بے تاب ہو جاتا ہے کہ اس کے اشعار سے دل کے لہو کی بُو آنے لگتی ہے۔ لیکن دلی کی بربادی کی جو کیفیت میرؔ کے یہاں ملتی ہے اور کسی کے ہاں محسوس نہیں ہوتی۔ وہ یہ کہ وہ تمام انسانی جذبات و احساسات کی آماجگاہ دل کو دلّی بنا دیتا ہے۔

میرؔ نے دلی کی بربادی کو اپنے دل کی بربادی سمجھ لیا ہے یا یُوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ دلی نے اس کے دل کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور دل کی بربادی کا نقشہ اس نے اس طرح کھینچا ہے جیسے یہ ایک شہر ہے جسے دشمن کے لشکر نے تباہ کر دیا ہے۔

اردو شاعروں نے دل کو کئی علائم و رموز میں چھپا دیا ہے۔ بُلبل زار، خرمن، گلشن، آشیاں، چراغاں، محفل، مے کدہ، پروانہ وغیرہ وغیرہ۔ بُلبل زار پر بجلی بھی گری ہے۔ خرمن لُوٹا بھی گیا ہے۔ آشیاں کے تنکے ہوا کے جھونکوں سے اڑے بھی ہیں، گلشن تاراجِ خزاں بھی ہُوا ہے۔ چراغاں پر تاریکی بھی چھائی ہے۔ محفل کی رونق ختم بھی ہوئی ہے۔ میکدے کے جام و ساغر ٹُوٹے بھی ہیں اور پروانے کے جل جانے کا قصّہ تو عام ہے مگر دل کے لیے شہر کا لفظ استعمال کرنا اور پھر اس کے لشکر کے ہاتھوں تباہ ہو جانا صرف میرؔ سے مخصوص ہے۔

میرؔ کے لیے دلّی بہت کچھ تھی بلکہ سب کچھ تھی۔ اس بات سے اندازہ کیجئے کہ جب میرؔ انتہائی مجبوری کے عالم میں دلّی چھوڑ کر لکھنؤ پہنچا تھا اور مشاعرے میں لوگوں نے اس کی عجیب و غریب ہیئت کا مذاق اُڑایا تھا، تو وہ اپنے بارے میں بہت کچھ کہہ سکتا تھا۔ اپنی درماندگی، بے چارگی کا ذکر بڑے دردانگیز پیرائے میں بیان کر سکتا تھا اور کچھ نہیں تو یہی بتا سکتا تھا کہ میں ایک مسافر ہوں، مگر وہاں بھی ذکر کیا ہے تو دلی کا۔

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

یہاں قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ میرؔ نے دلّی کو دل اور دل کو دلّی بنانے کا یہ انداز کیوں پسند کیا ہے اسے وطن پرستی یا وطن سے بے پناہ اور سچّی محبت پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے مگر میں سمجھتا ہوں وطن پرستی میں خارجی طور پر مدافعت پسندی کی جھلک تھی ہے اس کے برعکس میر کے ہاں دل برشتگی اور دلّی کی بربادی نے یکساں رنگ اختیار کر لیا تھا۔ اس کی وجہ کیا ہے! اس سوال پر غور کرنے سے بیشتر اس حالت پر ذرا غور کیجئے جس میں اس نے آگرہ چھوڑ کر سفر دلی کا ارادہ کیا تھا اور وہ بھی اس عزم کے ساتھ کہ اب آخری سانس تک دلی ہی میں رہے گا۔

میرؔ کی خود نوشت سوانح عمری 'ذکرِ میرؔ' سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کو اپنے باپ سے بے حد عقیدت اور محبت تھی' اس کے والد میر محمدؐ علی جو زہد و اتقا کی بنا پر علی متقی کہلاتے تھے۔ میرؔ نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔

چہرہ نور بخش' رونق افزائے بزم صبح خیزاں' آفتابے بود واز سایہ خود گریزاں۔ طبعش مشکل پسند جانش درد مند مژگان نم (ذکرِ میر)

علی متقی بھی بیٹے کو بہت عزیز سمجھتے تھے۔ والد کے علاوہ میرؔ کے ایک مُنہ بولے چچا تھے۔ سید امان اللہ' باپ کے بعد میرؔ کو اگر کسی سے محبت و عقیدت تھی تو وہ یہی سید امانُ اللہ کی ذات تھی' جنھوں نے میرؔ کی تربیت میں بڑا اہم حصّہ لیا تھا۔

میرؔ کی یہ دونوں عزیز ہستیاں یکے بعد دیگرے دُنیا سے رخصت ہو گئیں۔ میرؔ پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا اور وہ خود کو لاوارث' بے آسرا' بے سہارا محسوس کرنے لگا۔ چنانچہ کہتا ہے :

دریا دریا گریستم' لنگر از کف دادم' سر را بر سنگ زدم (ذکرِ میرؔ)

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ میرؔ کو اپنے ماموں خان آرزو کی بیٹی سے محبت تھی اور یہ حادثہ میرؔ کی مصیبتوں کا سرچشمہ بن گیا تھا محبت میں ناکامی ہوئی۔ اس ناکامی نے اسے دیوانہ سا کر دیا۔ چنانچہ وہ عالم نیم دیوانگی میں لگاتار چاند کو دیکھتا رہتا تھا۔

میرؔ کو اس کے سوتیلے بھائی مُحمدؐ حسن نے بہت پریشان کیا۔ ناچار وہ آگرہ چھوڑ دلی روانہ ہو گیا۔ دلی میں اسے اپنے ماموں خان آرزو کے ہاں پناہ مل سکتی تھی۔ مگر بد نصیبی یہ ہُوئی کہ اُس کے سوتیلے بھائی نے وہاں کا ماحول زہر آلود کر دیا۔ میرؔ کے جانے سے پہلے خان آرزو کو محمد حسن کا خط مل گیا تھا جس میں تحریر تھا۔

"میرِ مُحَمّد تقی فتنۂ روزگار است بہ تربیتِ او نہ باید پرداخت" (ذکرِ میرؔ)

اس خط کے نتیجے میں خان آرزُو میرؔ کے درپے آزار ہو گئے (ذکرِ میر)

ان حالات میں میرؔ کی کیفیت یہ تھی۔ زندگی کا سارا سرمایہ لُٹ چکا ہے۔ غم کی شدت نے دل و دماغ کو بُری طرح متاثر کر دیا ہے۔ معاشی حالت نے قوتِ لایموت کا بھی محتاج کر دیا ہے۔ کوئی ٹھور ٹھکانا نہیں۔ اس حال میں اگر اس نے یہ کہہ دیا۔

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے   دل خرابہ جیسے دِلّی شہر ہے

تو حیرت کی کونسی بات ہے ۔ میر کو دل کے خرابے اور دلی کے خرابے میں بڑی گہری مشابہت نظر آئی۔ اس لیے نفسیاتی طور پر اس کی فکر نے یہ انداز اپنا لیا اور اس معاملے میں اس نے دل کا ماتم کرتے ہُوئے دلی کا اور دلی کے ماتم میں دل کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

شعر کے پردے میں مَیں نے غم سُنایا ہے بہت   مرثیے نے دل کے میرے بھی رُلایا ہے بہت

میر تقی میر

ناصر کاظمی

اگلے زمانے میں کسی کو دادِ شجاعت دینی ہوتی تو کہتے تھے کہ کس چکی کا پسا کھاتا ہے۔ یہ زمانہ اپنے ہیرو کو یوں نوازتا ہے کہ اس کی تصاویر اخبارات اور رسائل میں چھاپ دی جاتی ہیں اور اس کی مدح میں صفحات سیاہ کیے جاتے ہیں۔ کچھ روز ممدوح کا نام باجتا ہے اور آخر کے تئیں ہنس اکیلا سدھارتا ہے۔ آج کل ناموں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ کام کو دیکھنے والے ذرا کم ہی ہیں اور یوں بڑے سے بڑا کارنامہ بے توجہی کا شکار ہو رہا ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ اگلے وقتوں میں شاعر 'میرِ مجلس' ہوتا تھا اور اس میں اور اس کے پڑھنے والوں میں براہِ راست رابطہ ہوتا تھا، مگر اس زمانے میں شاعر اور اس کے قاری کے درمیان کچھ وکلاء آ گئے ہیں اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ پڑھنے والا شاعر کو براہِ راست نہیں پڑھتا بلکہ نقادوں کا سہارا ڈھونڈتا ہے اور بالآخر ان کے حتمی فیصلوں سے پریشان ہو کر شاعری ہی کو سلام کر دیتا ہے۔ اب یہ سوال کہ نقاد بھی تو ادب کا قاری ہوتا ہے، جو شعر و ادب کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد دیتا ہے، اس میں اس کا کیا قصور؟ یہ درست ہے، لیکن شاید قصہ یہ ہے کہ یہاں کوئی ٹھکانے کا نقاد نہیں اور اگر دو ایک ہیں بھی، تو وہ ادب کے میدان سے بھاگے ہوئے ہیں اور ان کی تحریریں بالعموم اُن کے ذاتی مزاج کی جھلکیاں ہی ہوتی ہیں عجیب بات ہے کہ ایک طرف تو مانو دھرم اور کل انسانی برادری کا احساس فروغ پا رہا ہے، تو دوسری طرف سچے انسانی تعلقات کی رسم اُٹھتی جا رہی ہے۔ لوگ یا تو اپنے آپ کو منوانے پر زور صرف کرتے ہیں یا پھر ہار کر کسی ایک کو مان لیتے ہیں۔ بلکہ اب تو کچھ یہ حالت ہے کہ کیا شاعر، کیا نقاد اور کیا قاری سب کے سب اپنے ذاتی جذبات کی کال کوٹھری میں رہتے ہیں۔ اکثر و بیشتر شاعر اور نقاد یا تو نئے افکار اور نئے تجربوں کی جستجو میں مغرب کی طرف نکلے تھے، یا اب اپنی روایت اور آبائی ورثے کی کھوج میں پیچھے جا رہے ہیں۔ شاعری میں صرف میر صاحب کو مشعلِ راہ بنایا گیا ہے۔ خیر اس میں کیا قباحت ہے، میر صاحب اس اعزاز کے مستحق ہیں لیکن انہیں بھی سمجھنے اور سمجھانے کی بجائے اُن کے ایک آدھ رنگ کو لے لیا گیا ہے۔

ہمارے زمانے میں میر صاحب کا بہت چرچا ہے۔ آخر اس کی کیا وجہ؟ اقبال تو خیر ہمارے قومی شاعر ٹھہرے۔ کیا ترکِ عالم کیا جنتا، کیا خواص اور کیا عوام سبھی انہیں آنکھوں پہ بٹھاتے ہیں۔ اُن پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور اُن کی نظموں کے مختلف زبانوں میں تراجم بھی ہو رہے ہیں لیکن اقبال کی یہ آؤ بھگت عام طور پر قومی سرخروئی اور ایک مخصوص نقطۂ نظر کے تحت ہو رہی ہے۔ اس لیے بعض لوگوں کو یہ شبہ ہونے لگا کہ اقبال شاعر کم ہیں اور لیڈر زیادہ۔ پھر اُن کے ملّی رجحانات اور فلسفیانہ خیالات پر اتنا زور دیا جا رہا ہے کہ شاعری کا قاری کچھ تشنگی سی محسوس کرتا ہے لیکن خیر کسی بہانے اس فنِ شریف کی عزت تو ہونے لگی ہے، لوگوں کو یہ محسوس تو ہونے لگا ہے کہ شاعر بھی ملک و ملّت کے لیے اہم ہوتا ہے۔ رہا غالب، تو غالب پرستی بھی ایک بدعت سی بن کر رہ گئی ہے۔ وہ

غریب شارحین اور مدرسوں کے ہتھے چڑھ گیا ہے۔ انیس محض عزاداری کے لیے وقف ہے اور نظیر کو تو خیر لوچ گو اور مبتذل کہہ کر رکھ دیا جاتا ہے۔ اب میر صاحب کی باری آئی ہے سو انہیں بھی خوب خوب اُچھالا جا رہا ہے۔ کوئی رسالہ اُٹھا لیجیے یا تنقید کی کوئی کتاب دیکھ لیجیے میر ہی میر نظر آتے ہیں۔

مَیں بھی میر صاحب کا رسیا ہوں، لیکن میر پرست نہیں۔ مَیں نے اگر میر صاحب کو مانا ہے تو بڑے جھگڑے اور فساد کے بعد شاید اسی لیے آپ کی سمع خراشی کرنا چاہتا ہوں۔ میرا اپنا جیون ساتھی ہے، لیکن ایسا ساتھی جس سے ہر قدم پر جھگڑا رہتا ہے مُدّت سے ہم ایک گھر میں رہتے ہیں، ہنستے بولتے ہیں اور روٹھتے منتے رہتے ہیں۔ ان سے میری بچپن ہی میں ملاقات ہو گئی تھی، لیکن ان کا تعارف نانا اور والدہ نے کرایا تھا۔ ابتدائی جماعتوں میں اُن کی 'فقیرانہ آئے صدا کر چلے' اور 'ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا' والی غزلیں بھی پڑھی تھیں، لیکن اس وقت ان کی کارستانیاں سمجھ میں نہیں آئی تھیں اور نہ ہی پوری کلیات کے پڑھنے کی ہمت تھی۔ پھر جب شاعری کا شوق ہوا، تو غالب اور اقبال کا شہرہ تھا۔ یوں غالب کوئی آسان شاعر نہیں، لیکن اس کے پڑھنے پڑھانے والوں کی ایک فوج ہے اور اس کے کلام کا بہترین انتخاب ہمارے سامنے ہے۔ والدہ اکثر کہا کرتی تھیں کہ شاعری کا شوق ہے تو پہلے میر صاحب کو پڑھ لو۔ میر کے بہتّر نشتر تو چند دنوں میں حفظ ہو گئے تھے۔ لیکن کلیات کی ضخامت سے جی گھبرا جاتا تھا بس میر کی چند نمی نمی غزلوں ہی سے جی بہلا لیتا تھا اور کبھی کبھی دل میں کڑھتا بھی تھا کہ میر صاحب کے اچھے اشعار اتنے تھوڑے کیوں ہیں اور ان کا نام اتنا مشہور کیوں ہے؟ ایک مرتبہ عجیب لطیفہ ہُوا۔ میر صاحب کا یہ شعر پڑھا:

میر صاحب رُلا گئے سب کو   کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

شروع ہی سے یہ سکھایا گیا تھا کہ جس سے مِلو مودّبانہ مِلو۔ اپنے کو بڑا نہ سمجھو۔ حالانکہ بڑا بننے کی ہوس تو شروع ہی سے ہر انسان کے دل میں چٹکیاں لیتی ہے۔ میر کا یہ شعر پڑھ کر بڑا تاؤ آیا کہ عجیب بے تمیز شاعر ہے اپنے لیے 'صاحب' اور 'تشریف لائے'، ایسے لفظوں کا استعمال روا رکھتا ہے۔ والدہ کے پاس گیا، نانا ہنس پڑے اور اُنہوں نے غالب کا یہ مصرع پڑھا:

مارا زمانے نے اسدُاللہ خاں تمہیں

اس مصرع پر بھی سر دُھنے گئے۔ والدہ کہنے لگیں مقطع میں تخلص تو سبھی شاعر لاتے ہیں، لیکن یہاں پُورے نام کے آنے سے شاعر کی پوری شخصیت سامنے آجاتی ہے، میں اس وقت چپ سا ہو گیا اور اکثر یہ سوچتا کہ شاید غالب مشکل شاعر ہے اس لیے میر صاحب والدہ کو زیادہ پسند ہیں۔ اسی عرصے میں گاہے گاہے کُلیّات میر کی ورق گردانی بھی کر لیتا تھا۔ نرم شانہ لڑکوں کا ذکر دیکھتا تو حیا آتی، کفر و الحاد کے شعر پڑھتا تو کانپ جاتا، شمشیر، خنجر، تلوار، تیر، تیر اور کمان ایسے لفظوں سے دم گھٹتا کہ یا اللہ یہ شاعر ہے یا توپ خانے کا داروغہ۔ اُنہیں دنوں جدید ادب والوں کا شور تھا۔ غزل کی مخاصمت کے باوجود میں اسی دیوی کے چرنوں سے لگا رہا۔ پھر یہ دیکھا کہ غالب سے لے کر حسرت تک سبھی غزل گو شاعروں نے اپنے مقطعوں میں 'بقول میر' میر کو تسلیم کیا ہے۔ ایک دن یکایک مجھے احساس ہُوا کہ مَیں نے میر کے دو تین سو نشتر تلاش کر لیے ہیں۔ جُوں جُوں دن گزرتے گئے۔ رنگ رنگ کے لوگوں سے بنی اور بگڑی۔ کچھ آرزوئیں مَریں، تو اُن کی جگہ نئے ولولے بیدار ہوتے۔ اب میر کی شاعری میں کسی

حد تک مجھے اپنی شخصیت کے کچھ اور نئے پہلو بھی نظر آنے لگے یا یُوں کہیے کہ میر صاحب کے کچھ اور رنگوں نے مجھے متوجّہ کیا جگنو پکڑنے اور سنگ ریزے چُننے کے ساتھ ساتھ لفظِ تازہ کی تلاش تو مجھے ابتدا ہی سے تھی۔ اب انہیں لفظوں میں جہانِ معنی نظر آنے لگا۔ میر کی سیدھی سادی غزلوں اور چھوٹی اور پُرسکون بحروں اور عام لفظوں کی تہہ میں مجھے اپنے جذبات کا اضطراب محسوس ہونے لگا۔ ننھے ننھے لفظوں کی کشتیاں عمیق خیالوں اور اتھاہ جذبوں کے سمندر میں کس طرح تیرتی ہیں، یہ راز اس وقت سمجھ میں آیا۔ میر صاحب کا یہ شعر بچپن میں پڑھا تھا۔

جن بلاؤں کو میرؔ سُنتے تھے ان کو اس روزگار میں دیکھا

یہ شعر اس وقت بھی جی کو لگا تھا۔ لیکن آج سے ۹ سال پہلے کی بات ہے کہ ایک رنجِ دلی سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ بات سُنی جو گمان میں نہ تھی اور وہ کچھ دیکھا جو خیال میں بھی نہیں تھا۔ سُننے اور دیکھنے کے دو متضاد تجربے ایک لمحے میں اس طرح سمٹ آئے ہیں کہ دیکھنے اور سُننے کی دونوں کیفیتیں گھل مل کر ایک تیسری کیفیت کو جنم دیتی ہیں۔ یہ 'بلائیں' انسانی دکھ سکھ کے وہ تجربات ہیں، جو ہوش سے پہلے سمجھ میں نہیں آسکتے اور یہ 'دیکھا' کا لفظ تو میرؔ نے اس طور سے برتا ہے کہ جی ہی نکل جاتا ہے۔ ماضی کے بے شمار تجربے جو انسانوں پر بیتے میرؔ نے انہیں سُنا اور ایک 'مقامِ نظر' پہ اس طرح مجتمع کر دیا ہے کہ ہر لفظ ایک اسم بن گیا جو استعارے کا گداز لیے ہُوئے ہے۔

میر کی شاعری کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش آگے چل کر کی جائے گی۔ پہلے میں اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کروں گا کہ میرؔ کا پڑھنا ضروری سہی لیکن اسے اتنی غیر معمولی اہمیت کیوں دی جائے؟ ہمارا اور میرؔ کا آج کیا رشتہ ہے؟

دیوان میر صاحب ہر اک کی ہے بغل میں دو چار شعر ان کے ہم بھی لکھا رکھیں گے

شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میرؔ کے اس قلمرو میں ہے اُن کا دور اب

چند اندھوں نے ہاتھی کو اپنے اپنے طور پر ٹٹولا۔ کسی نے دم کو محسوس کیا، کسی نے کان، کسی نے سونڈ، کسی نے دانت اور کسی نے ٹانگ اور باہم مل کر طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرنے لگے۔ یہی قصّہ بڑے شاعر کا ہے کہ وہ آسانی سے قابو میں نہیں آتا۔ ہُوا یہ کہ میرؔ کی پوری شخصیت اور شاعری کے مختلف النوع عناصر کو ایک اکائی میں پرو کر نہیں دیکھا گیا۔ البتہ اس کی شاعری کے چند نمایاں پہلوؤں کو الگ الگ لے کر قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کا دعویٰ ضرور کیا گیا ہے۔ کسی نے انہیں غم کا امام کہا تو دوسری طرف سے آواز اُٹھی کہ نہیں صاحب! میرؔ صاحب کی شاعری میں خوشگوار عناصر بھی ہیں۔ کسی نے اُن کے کفر و الحاد پر طنز کی، تو اُسے فرشتہ سیرت انسان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ غرض جتنے مُنہ اتنی باتیں۔ لیکن نظم نگاروں نے ہیئت کے تجربے چھوڑ میرؔ کی طویل بحروں میں طبع آزمائی شروع کر دی یا ایک گروہ نے میرؔ کی چھوٹی بحروں کو اصل میرؔ سمجھا۔ بہر حال یہ تو ہر بڑے شاعر کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ اپنے بعد بہت سے فرقے چھوڑ جاتا ہے۔

اچھا پہلے یہ دیکھ لیں کہ میرؔ صاحب کس چکی کا پیسا کھاتے تھے۔ 'قلم چکی چلائے گا' میں لفظوں اور خیالوں کی مٹھیاں بھر بھر کر ڈالوں گا، جو کچھ پس کر گرتا رہے۔ آپ اسے سمیٹتے رہیں۔ یہ چکی کیا ہے؟ وہی دو پاٹ والی پتھر کی چکی۔ مگر ایک اور چکی بھی تو ہے جسے کبیرجی

دیکھ کر رو دیے تھے۔ میر جی کے زمانے میں یہ چکی ایسی چلی کہ دامنِ روزگار میں جو تھا پس گیا بس کہیں کہیں کوئی دانہ جو محور کے قریب رہا وہ تسبیح میں پرو دیا گیا۔

تازہ جھمک تھی شب کو تاروں میں آسماں کے   اس آسیا کو پھر کر شاید کسو تے راہا

میر جس درخت کی چھاؤں میں بڑھ رہے تھے وہ قبل از وقت گر گیا، اس کے بعد انہیں کوئی مشفق نہ ملا، عزیزانِ حال نے آنکھیں پھیر لیں اور ہمیشہ اپنا ہی ہاتھ ان کے سر پہ رہا جو صبح و شام رنگ بدلتی تھی۔ میر نوجوان کو چاند میں ایک شکل نظر آنے لگی۔ وہ شہر غریب ہو گئے۔ دیوانگی کی زنجیر پاؤں میں پہن لی، بہت تڑپے بہت روئے مگر وہ شکل پھر نظر نہ آئی۔ چکی برابر چلتی رہی۔ سورج کہ زندگی کا پیام بر ہے، میر کی دلی پر آگ اور لہو برساتا تھا اور تارے جو کاروانوں کی رہبری کرتے ہیں۔ خلقِ خدا کو قہر کی آنکھوں دیکھتے تھے۔ مسلمانوں کی سلطنت آخری سانس لے رہی تھی۔ دولت در در کی بھیک مانگتی پھرتی تھی اور کارِ عدالت کم نسلوں اور ظالموں کے رحم و کرم پر تھا (چار لچے ہیں مستعد کار۔ دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار) وہ بلادِ اسلامیہ کو تاراج کر رہے تھے۔ کال، سیلاب، خانہ جنگی اور آئے دن کی ہجرت غرض کون سی آفت نہیں تھی۔ باغِ زمانہ شہادت گاہ بنا ہوا تھا۔

رسم و عادت ہے کہ ہر اک دور کا ہوتا ہے ذکر
میر بارے یاد کر روویں گے کیا یہ دور لوگ

لشکریوں، مزدوروں اور ہنرمندوں کو تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ بادشاہ اور امیر ٹھیکرے میں پانی پیتے تھے۔ لاج کی ماریاں کنوؤں سے جاہ کرتی تھیں اور شورہ رسمِ جوہر ادا کرتے تھے۔ کھیتیاں خراب، اناج کا دانہ گوہرِ نایاب، اور محصول کا الگ عذاب

بلا قحط مروت ہے کہ محصول غلے پر   کہیں سے چار دانے لا دلیویں جا بجا حاصل

خور و اب نہیں ہیں گندم گوں   میر ہندوستان میں کال پڑا

کھانے کو اناج تو ملتا نہیں تھا۔ چہروں پر گندمی رنگ اور نمک کہاں سے آتا۔ پہلے نادر نے غارت گری کی پھر ابدالی نے حملے کیے، مرہٹوں، روہیلوں اور جاٹوں نے الگ تباہی مچائی۔ دلی کے ساتھ میر کا دل بھی اجڑتا رہا اور جمنا کا لال لہو پانی آنکھوں سے ٹپکنے لگا۔

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے   دلِ خرابہ جیسے دلی شہر ہے۔

خوش رنگ ہے کس مرتبہ اشعار کا پانی   خوناب مری چشم کا ہے آبِ رواں میں

گلیوں میں کمر کمر گھاس اگ رہی تھی۔ انسان تو کیا پرندوں نے بھی بولنا بند کر دیا تھا۔ بازار بند، گری پڑی دیواریں، شکستہ مکان، دروازے جو بند تھے اندر ہی اندر فریاد و فغاں کرتے جو کھلے رہ گئے تھے۔ دونوں ہاتھوں سے سینہ زنی کرتے تھے۔ ہر لحظہ کوچ کا نقارہ بجتا اور شہر خالی ہو جاتے۔ زخمی اور بھوکے جانور سوکھ کر کانٹا اور سوار ہراساں، ستم رسیدہ خلقت چرخِ سیہ کاسہ کی مہمان تھی اور مہر و ماہ کی خالی رکابیوں میں حادثوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ ان اندوہناک واقعات کا ذکر زبان اور ادب اور دوسری قدروں پر بھی پڑا۔

احوال اس شکار زبوں کا ہے جائے رحم　　جس ناتواں کو مفت نہ قصاب لے گیا

غیر نے ہم کو ذبح کیا نے طاقت ہے نے یارا ہے
اس کتے نے کر کے دلیری صید حرم کو مارا ہے

یہ مزاحیہ یا لوچ اشعار نہیں۔ شہر آشوب اور مثنویوں میں سودا اور میر صاحب کے دوسرے ہم عصروں نے بھی ان حالات کا نقشہ کھینچا ہے، مگر دیکھیے میر صاحب نے پامال چیزوں، بھوکے جانوروں اور شکستہ لشکریوں کو غزل میں کس طرح جگہ دی ہے کیسے کیسے کرخت اور سنگلاخ الفاظ میر جی نے اس طوطیٔ نفیس مزاج کو رٹا دیے۔ غور کیجیے غزل میں آہو کی جگہ کتے کا لفظ کیا کام کر رہا ہے یہ کتا کون ہے جس نے دلیری کر کے صیدِ حرم کو پچھاڑ دیا۔

تیرا کوچہ ہے ستم گار وہ کافر جاگہ　　کہ جہاں مارے گئے کتنے مسلمان یک جا
تری گلی میں سدا اے کشندۂ عالم　　ہزاروں آتی ہوئیں چارپائیاں دیکھیں

یہ چارپائیوں کا لفظ اور یہ کشندۂ عالم کیسے بھونڈے اور ثقیل ہیں مگر میر کے یہاں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ہیں جنہیں ایک تہہ کا پڑھنے والا گھٹیا سمجھ کر سرسری طور پر گزر جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ بیرونی حملہ آور اپنے ساتھ بہت کچھ لاتے ہیں اور بہت کچھ چھوڑ جاتے ہیں اور مختلف قوموں کی باہمی جنگ و جدل اور میل ملاپ کا اثر اجتماعی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ میر صاحب کی شاعری پر بھی ان انقلابات کا غیر معمولی اثر پڑا۔ اُن پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں بھرتی کے اشعار بہت ہیں، مگر اعتراض کرنے والے یہ نہیں سوچتے کہ انہوں نے میر صاحب کے مقابلے میں کتنی زندگی گزاری ہے اور اس کے بارے میں ان کے تجربے کی کیا نوعیت ہے۔ بڑا شاعر ایک بھرپور انسان بھی ہوتا ہے اور اس کی شخصیت میں بہت سی تہیں ہوتی ہیں، مگر چونکہ اس کا ذریعۂ اظہار زبان ہے اس لیے وہ اپنے تخلیقی سفر میں بھی تنہا نہیں ہوتا۔ وہ بے شمار تجربوں کے جہنم سے گزر کر اپنی جنت تخلیق کرتا ہے، لہٰذا پڑھنے والے کو بھی اس کے فن کو پورے طور پر محسوس کرنے کے لیے اس جہنم سے گزرنا پڑتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ بڑے شاعر کا پڑھنا ایک سخت امتحان ہے وہ ہر لمحہ آپ کو زندگی کے نئے گوشے اور نئے تجربے سے روشناس کر کے چیلنج کرتا ہے، وہ کسی قدر بے درد اور پھکڑ بھی ہوتا ہے اور اس پھکڑ پن سے غیر شاعر بد کتے ہیں، شاید یہ شعر کبھی آپ کی نظر سے گزرا ہو

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر　　اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے

بظاہر یہ شعر آدمی کے سستے اور عمومی جذبات کو اس قدر برانگیختہ کر سکتا ہے کہ معقول سے معقول قاری بھی ان کی رَو میں بہہ کر اس طرح قہقہے لگانے لگے کہ اسے اپنے مبتذل ہونے پر کوئی شک نہ رہے لیکن ردِ عمل کے طور پر ایسا معقول قاری بالکل ویران ہو سکتا ہے اور انہیں ویران لمحوں میں یہ شعر اپنا آپا دکھاتا ہے۔ اس میں بھونڈے قہقہوں کی گونج کے ساتھ وہ المناک تجربہ اپنی پوری شدت کے ساتھ سمویا ہوا ہے جس پر دھاڑیں مار مار کر رویا بھی جا سکتا ہے۔ دلی اُجڑ چکی تھی۔ اس کا تمدن اس کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور موت بھی اس سے گریزاں تھی۔ یہ المیہ اتنا ناقابلِ برداشت ہے کہ اس پر رویا بھی نہیں جا سکتا۔ اس الم کی درشتگی سے پیدا ہونے والے عجز سے بچنے کے لیے قہقہہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔ میر نے یہاں ایک ماہرِ نفسیات کی طرح انسان کے سستے جذبات

کو جگا کر اسے بلندی کا زینہ دکھایا ہے۔ کلیاتِ میر میں اس نوع کے اشعار وہ منزلیں ہیں جہاں سے ذہنِ قاری بھی اس طرح بھٹک سکتا ہے کہ میر کی پوری شخصیت اس سے اوجھل ہو جاتے۔

میر کے اجداد سپاہی پیشہ، عالم اور درویش تھے۔ یہ قدریں انہیں ورثے میں ملی تھیں اور ان کی حفاظت کے لیے میر کو اپنے علاوہ بیرونی طاقتوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا اور انھیں قدروں نے ان کی رہبری کی۔ عبرت ناک میر کے یہ قہقہے اس معاشرے کی عبرت ناک تصویریں ہیں۔ یوں ان کے غم کو محض غم پرستی بھی کہنا جائز نہیں کہ وہ اپنے دکھ اور خواہشات کو ایک عام انسانی جذبات کی حیثیت دے کر اسے اس طرح ادا کر جاتے ہیں، جیسے وہ تمام دوسرے انسانوں کی طرف سے کہا ہو۔ وہ اپنے ذاتی تجربے کو ایک اجتماعی رویے کی شکل دے دیتے ہیں۔ اب رہی ان کی غم پرستی تو اگر انصاف سے دیکھا جائے، تو اس زمانے میں ایسی کون سی خوشی کی بات تھی اور بادشاہ سے لے کر ایک گدائے بے نوا تک کون خوش حال تھا کہ لال قلعے میں میاں تان سین طنبورہ لے کر بیٹھ جاتے اور ایسا کون مردِ مجاہد تھا کہ دو آدمیوں کو بھی بغل میں دبا کر قلعے کی فصیل سے نیچے گرا دیتا۔ شمشیر و سناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی تھی۔ علم و ہنر کی رسم اُٹھ چکی تھی۔ جس نے جو چاہا کیا۔ جلنے والے تختِ طاؤس کو وہ نور کا ہیرا، عقیق و مرجاں کی ٹہنیاں اور عصمت کے پھول چن چن کر لے گئے۔ خون کی ہولی اور زرد چہروں کی بسنت چھوڑ گئے مگر اس دورِ مصائب میں بھی میر نے اپنی قومی روایت، خاندانی نجابت اور عالی حوصلگی کو نہیں چھوڑا:

معرکہ گرم تو ہو لینے دو خونریزی کا — پہلے تلوار کے نیچے ہمیں جا بیٹھیں گے
غربت سے تنگ آکر غیرت سے لڑ مریں گے — آگے بھی میر سید کرتے رہے ہیں ساکا

ڈاکٹر کلیم الدین احمد کے تنقیدی سرمائے میں سے اُردو غزل کے بارے میں بس یہ دلچسپ فقرہ کہ "غزل ایک نیم وحشیانہ صنفِ سخن ہے" مشہور ہوا ہے اس میں کیا کہا گیا ہے یہ تو نقاد جانیں۔ تعجب یہ ہے کہ پروفیسر صاحب کو میر صاحب کی شاعری میں اُمید کا ستارہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مگر اس میں ان کا کیا قصور؟ درسی کتابوں کی چھت کے نیچے تو آسمان بھی نظر نہیں آتا۔ معلوم نہیں اُنھوں نے میر کو کس طرح دیکھا ہے اور خود زندگی کیسے گزاری ہے۔ یُوں آج کل غم اور خوشی کا تصوّر بھی عجیب سا ہے۔ جہاں غم کا لفظ سُنا آنکھیں تر کر لیں، خوشی کا ایک لفظ پڑھا، تو پھڑک گئے۔ غم اور خوشی اُمید اور نااُمیدی ایک دوسرے کی سوت نہیں بلکہ زوجین ہیں اور بڑے شاعر کا احساسِ الم غم پرستی نہیں بلکہ خود آگاہی اور زندگی کا پیغام ہوتا ہے۔

لذتِ زہرِ غمِ فرقتِ دلداراں سے — ہو وے مُنہ میں جنھوں کے شہد و شکر مت پوچھو

یہاں غم اور خوشی ایک ایسی بھرپُور کیفیت میں اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ وجدان میں تھرتھری سی پیدا ہو جاتی ہے، اب اُن کا رونا دیکھیے یہ رونا نہیں بغاوت کا اعلان ہے۔

عشق میں دم مارا نہ کبھو تم چپکے چپکے میر کھپے
لو ہو مُنہ پہ مل کر اب فریاد کرو تو بہتر ہے
قطرہ قطرہ اشکباری تا کجا پیشِ سحاب
ایک دن تو ٹوٹ پڑاے دیدۂ تر ہو سو ہو

میر نے تو جاگنے اور خواب کرنے کو بھی ملا کر رکھا تھا اور ان کے نزدیک موت بھی زندگی سے جدا نہ تھی۔

جی میں پھرتا ہے میر وہ میرے　　جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں
موت اک ماندگی کا وقفہ ہے　　یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مجھے یہاں میر کے ایک شعر کے ساتھ میاں مصحفی کا بھی ایک شعر یاد آگیا ہے۔

میر　　مصحفی

بڑی بلا ہیں ستم کشتۂ محبت میں　　جب مصحفی تیغ اس نے کھینچی
جو تیغ برسے تو سر کو نہ کچھ پناہ کریں　　ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

یوں ایک اژدر کے مقابلے میں ایک کنسلائی کو لانا ستم ظریفی ہے مگر یہ زیادتی میں نے نہیں کی۔ بڑے بڑوں کو مصحفی کے اس شعر پہ ریشہ خطمی ہوتے دیکھا ہے۔ کسی نے اس پہ تغزل اور زبان دانی ختم کر دی۔ کسی نے اسے لکھنؤ کا کلچر کا نمائندہ بنا دیا اور رنگِ میر تو خیر ہر شاعر میں نکال ہی لیا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں یہ شعر مجھے بھی اچھا لگا تھا اور میں اس کی خوبیوں کو سمجھتا ہوں لیکن میر کا شعر پڑھ کر طبیعت بدل گئی۔ مصحفی نے میر کے شعر کو الٹا کر نزاکتِ احساس تو پیدا کر دی پر میر صاحب کے شعر میں جو فاعلی عمل ہے اسے نہ دیکھا۔ میر عشق پیشہ نے تیغ کے وار کو مردانہ وار روکا ہے اور محبت و شجاعت کو ملا کر شعر میں زندگی کا خون دوڑا دیا ہے۔ یہاں شاید کسی کو یہ اعتراض ہو کہ یہ میدانِ جنگ کا قصہ نہیں بلکہ معاملاتِ حسن و عشق ہیں۔ چلو یہ بھی مان لیا مگر عاشق مفعولیت ہرگز نہیں برداشت کر سکتا۔ پھر ستم سہنے کا بھی سلیقہ ہوتا ہے۔ غالب نے بھی معشوق کے 'دھول دھپے' کھائے تھے اور میر بھی 'لات مکی' کھا کر منہ میں ڈال گئے مگر کس طرح؟ چھیڑتا ہوں کہ ان کو غصہ آئے (غالب) میں آپ چھیڑ چھیڑ کے کھاتا ہوں گالیاں (میر) اس بحث سے صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ میر کے یہاں عاشق و معشوق کے تعلقات بھی انسانی سطح پر ہوتے ہیں۔ وہ انسان ہیں باہمی محبت، آدمیت اور عزتِ نفس دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ حفظِ مراتب کا لحاظ بھی رکھتے ہیں اور کسی کے مرتبے میں دوسرے کو شریک نہیں کرتے۔ ویسے میر کی شاعری میں فلسفۂ زیست بھی نکالا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری کے محرکات عام انسانی تجربات ہیں۔ وہ لفظوں کا انتخاب اس طرح کرتے ہیں کہ تخصیص اور عمومیت کا امتیاز نہیں رہتا بلکہ تجربات کے بہت سے مراحل شاعر کی اندرونی تحریک میں ڈھل کر ایک نئے تجربہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ میر صاحب شعر کیا کہتے ہیں، باتیں کرتے ہیں اور شاید اسی لیے وہ اپنے اشعار کو 'باتیں' کہتے ہیں۔ سچے واقعات اور مشاہدات تخلیق کا مواد تو ہوتے ہی ہیں لیکن وہ بذاتِ خود تخلیق کے عناصر نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے حافظے کے وجدان سے انہیں نیا تجربہ بنا دیتا ہے۔ ویسے ایک عام انسان کا حافظہ بھی واقعات کو ہو بہو یاد نہیں رکھتا بلکہ انتخاب کرتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ شعر دیکھیے۔

نیزہ بازانِ مژہ میں دل کی حالت کیا کہوں　　ایک ناکسی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا
ہوگا کسو دیوار کے سایے کے تلے میر　　کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

پہلا شعر اس زمانے کا ہے جب میر ایلچی بن کر شاہی لشکر میں گئے تھے۔ ذکرِ میر میں امیر الدولہ، حسام الدولہ یا شاید نجف خاں

کو مخالفتوں اور بے وقت موت نے کچھ کرنے نہ دیا۔ پھر میر صاحب خود سپاہی پیشہ ہونے کے باوجود باعمل سپاہی نہ تھے۔ مجھے تو یہ شعر اسی زمانے کے تجربے کی پیداوار لگتا ہے۔ دوسرا شعر غالباً سفرِ لکھنؤ کے زمانے کا ہے۔ میر کمیر میں تھے۔ یہ واقعہ ۱۷۶۰ء یا ۱۷۶۱ء کا ہے۔ ذکرِ میر میں میر لکھتے ہیں کہ "مَیں نے راجہ (ناگرمل) سے کہا ایک عرصہ سے آپ کا انتظار کر رہا تھا۔ اب اجازت دیجئے کہ کسی طرف چلا جاؤں۔" انہوں نے کہا "مَیں ایسی حالت میں آپ کو نہیں چھوڑ سکتا۔" "کیونکہ شاہ جہاں آباد اس وقت ویرانہ سے بڑھ کر تھا مَیں نے اُن کی دیوار کے سلسلے میں رہنا غنیمت سمجھا۔" اسی طرح دو تین جنگوں میں بھی میر بذاتِ خود شریک تھے۔ دو ایک بار نہیں بھی ہارے ہوئے سپاہی کی طرح واپس آکر سرائے میں ٹھہرنا پڑا۔ اس تجربے کو میر صاحب نے کتنا وسیع کر دیا ہے۔

رہتے ہیں یُوں حواس پریشاں کہ جوں کہیں — دو تین آ کے لوٹے مسافر اُتر رہیں

اَب صبر و عقل و ہوش کی میرے ہے یہ معاش — جوں قافلہ لُٹا ہُوا آ کر اُتر رہے

عاشق خراب حال ترے ہیں گرے پڑے — جوں لشکرِ شکستہ پریشان اُتر رہے

میر نے ان حوادث کو اپنی شخصیت میں حل کیا ہے اور پریشان حواس کو مسافر کہہ کر شخصیت بنا دیا ہے۔ اس دَور میں "زندگی کرنا" بلکہ زندہ ہی رہنا میر جگرداری کا حوصلہ تھا۔ جو شخص اپنے حواس بھی قائم رکھ سکا وہ نظامی ٹھہرا:

کیا فکر کروں میں کہ ٹلے آگے سے گردوں — یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول اڑی ہے

ہزار بار گھڑی بھر میں میر مرتے ہیں — انہوں نے زندگی کا ڈھب نیا نکالا ہے

میر کا ایک اور شعر مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ یُوں لگتا ہے کہ یہ شعر میر صاحب نے اپنے کسی بڑے ہم عصر کے بارے میں کہا ہے:

نعمتِ زنگارنگ حق سے بہرہ بخت سیاہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

کسی فن پارے کو تاریخی دستاویز کے طور پر دیکھنا درست نہیں لیکن اگر شاعر کا تجربہ وسیع ہو تو اس کی شاعری بھی اپنے زمانے کی تصویر بن جاتی ہے۔ یہ کام میر نے اپنے مقطعوں سے بھی لیا ہے اور اپنا تو یہ خیال ہے کہ میر سے بہتر تخلص کسی شاعر کو نصیب نہیں ہُوا۔ میر صاحب میر سوز سے اس اشتراکِ تخلص کی وجہ سے ناراض تھے لکھتے ہیں "ہر چند طرزِ علیحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص بن نصف دلم از دخوش است"۔ غالب کے مقطعے بھی ایک پوری شخصیت کا اظہار ہیں مگر میر کے مقطعوں میں زیادہ وُسعت ہوتی ہے۔ یہ الگ بات کہ مومن و فانی کے مقطعوں کا بڑا شہرہ ہے مگر ان میں بالعموم ایک ہی طرح کا مضمون بار بار دھرایا گیا ہے۔ میر کا تخلص محض میر تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ پُورے مُعاشرے کا استعارہ بن جاتا ہے۔

ع ہم ہُوئے تم ہوئے کہ میر ہُوئے — ع میر ان لوگوں میں کس کا نام ہے

ع میر نہیں پیر تم کاہلی اللہ رے — ع ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

فرطِ گریہ سے ہُوا میر تباہ اپنا جہاز — تختہ پارے گئے کیا جانوں کدھر پانی میں

یوں لگتا ہے کہ اُجڑی ہوئی دلی کے لوگ شہر سے باہر آکر جمنا کے کنارے کھڑے ہو کر دلی کو رو رہے ہیں۔ لفظوں کی آواز دُور سے جہاز کے ڈوبنے کا پُورا عمل سامنے آجاتا ہے۔ یہاں میر کا رونا ایک ڈوبتی ہوئی تہذیب کی کتھا بن گیا ہے۔ میر نے ویرانی پر سینکڑوں شعر کہے ہیں جن میں اپنے زمانے کے (WASTELAND) کی جانگداز تصویریں کھینچی ہیں۔ دیکھیے اسمائے معرفہ نے ان اشعار میں کیا کام کیا ہے۔

خالی پڑا ہے خانۂ دولت وزیر کا ۔۔۔ باور نہیں تو آصف آصف پکار دیکھ

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکیں کا ہم تو واں ۔۔۔ کل دیر میر میر پکارے، نہیں ہے اب

ان ہولناکیوں میں بھی میر صاحب دل جمعی سے زندہ رہے۔ مٹی ہوئی قدروں کی حفاظت کرتے رہے۔ یتیمی، مفلسی، غریب الوطنی عزیزوں کی بے مہری اور ہم عصروں کی چشمکیں، غرض کیا نہیں تھا۔ وہ کم آمیزی کے باوجود دوستوں سے ملتے تھے۔ مراختوں اور مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ غیرت مندی اور خودداری کے باوجود ہر چڑھتے سورج کے ساتھ رہے۔ دیوانگی بھی کی لیکن شعور کے ساتھ۔ ان کی بے رہروی عام انسانوں کی سی نہ تھی بلکہ ایک تخلیقی سفر تھا۔

مری کجروی سادگی سے ہے میر ۔۔۔ بہت اس روّیے پہ گمراہ ہوں

میر کے عشق کا قصہ تو گلی گلی میں مشہور ہے۔ اُن کی جانِ آرزو کون تھی یہ آج تک ایک سربستہ راز ہے۔ خیال ہے کہ یہ فتنہ گھر ہی سے اُٹھا تھا۔ تذکروں میں اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک 'پری تمثال عزیزہ' کی محبت میں گرفتار تھے۔ گو اس عشق میں وہ ناکام رہے، لیکن یہ جذبہ پھیل کر ایک وسیع انسانی تجربہ بن گیا ہے۔ وطن اور محبوب کی جدائی میں وہ حضرت یوسفؑ کی پیروی کرتے رہے یہ قصہ میر کی شاعری کا 'احسن القصص' ہے، اس پر تفصیل سے پھر کبھی لکھوں گا فی الحال دو شعر سن لیجیے:

نگین عاشق و معشوق کے رنگ ۔۔۔ جُدا رہتے ہیں ہم وہ ایک گھر میں

ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن ۔۔۔ روش عاشق و معشوق جُدا رہتے ہیں

میر صاحب ایک زندہ دل آدمی تھے مگر اوباش نہ تھے۔ دخترِ رز کو کبھی مُنہ نہ لگایا۔ شاید افیون کا استعمال گاہ گاہ کر لیتے ہوں اور اس کی وجہ اُن کی بعض جسمانی بیماریاں معلوم ہوتی ہیں، انہیں بے خوابی اور درد قولنج کی تکلیف شروع ہی سے تھی۔ کیا عجب ہے کہ درد قولنج انہیں ورثے میں ہی مِلا ہو۔ ذکرِ میر میں میر صاحب نے اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ اس قدر روتے تھے کہ اُن کا نالہ آسمان تک جاتا تھا۔ یہی قصہ میر صاحب کی نالہ وزاری کا ہے۔ اغلب ہے کہ یہ دردِ قولنج کی لہر ہے افیون دردِ قولنج اور بے خوابی کے مریضوں کو آج بھی کئی طریقوں سے دی جاتی ہے۔ اب افیون کے بارے میں میر صاحب کے چند اشعار دیکھیے:

بادشاہ وقت تھا میں تخت تھا میرا دماغ ۔۔۔ جی کے چاروں اور اک جوشِ گل تریاک تھا

افیوں ہی کے تو دل شدہ ہم رد سیاہ ہیں ۔۔۔ ہو تخت کچھ دماغ تو پھر بادشاہ ہیں

تا حد نظر چھا رہے ہیں لالہ صد برگ ۔۔۔ جنگل بھرے ہیں سب گل تریاک سے اب تک

پہلا شعر ذاتی تجربے کے بغیر نہیں کہا جا سکتا۔ پھر میر صاحب کی اکثر لمبی اور بعض چھوٹی بحروں کی غزلوں میں کہیں کہیں اکھڑی ہوئی زبان سے نشے کی پینک مترشح ہوتی ہے۔ یہ اکھڑے اکھڑے اشعار ہمارے زمانے کی ڈکشن کا خاصہ ہیں یہ شعر قابلِ غور ہے۔

ان اُجڑی اجڑی بستیوں میں دل نہیں لگتا
جی میں ہے وہاں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

میر صاحب کے دل کے ساتھ شعر میں لفظوں کا بھی جی نہیں لگتا۔ اسی طرح مذکورہ بالا اشعار میں آخری شعر کے الفاظ اس طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے نظر آتے ہیں جیسے پولیس کی لاٹھی چارج کے بعد ہجوم کی حالت ہوتی ہے۔ میر صوفی نہ تھے البتہ ان پر فقرا اور صوفیا کی صحبت کا اثر ضرور پڑا وہ شیعہ مسلمان تھے اور تفضیلِ علی کے قائل تھے۔ ذکرِ میر میں میر صاحب نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے اُسے دیکھ کر مجھے نہج البلاغۃ کے چند خطبے یاد آتے ہیں۔ حضرت علی کا زمانہ بھی خاصا پر آشوب تھا۔ چار سال کے عرصۂ خلافت میں انہیں سکون نصیب نہ ہوا اسی لیے ان کے خطبوں میں بے ثباتیٔ دنیا اور بے وفائی یاراں کی عبرت ناک تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں اور کوچ کا نقارہ سُنائی دیتا ہے۔ مگر یہ قنوطیت نہیں، عربی میں دنیا کے معنی (IMMIDIATE) کے ہیں یعنی حال کے فوری لمحات۔ میر نے بھی اسی دُنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ جب عرصۂ حیات تنگ ہُوا اور حکومت کا شیرازہ بکھر گیا، تو وہ ایک عرصہ تک گوشہ نشین رہے لیکن ان کی درویشی ایک سچے مسلمان کی قناعت ہے کہ وہ انسان کو اس وقت ذہنی انتشار سے بچاتی ہے۔ جب وہ کوشش کے باوجود بھی گوہرِ مردانہ نہ پا سکے یوں دیکھیے تو میر کی درویشی بھی میرزائی سے کم نہ تھی۔

بے پروائی درویشی کی تھوڑی جب آئی
جب کہ فقیری کے اوپر میں خرچ بڑی سی دولت کی
خالی ہاتھ سیہ ایسے کا ہے کو تھے گریہ کناں
جن روزوں درویش ہوئے تھے پاس ہمارے دولت تھی

اب تصوف اور اسلام کے بارے میں بھی ان کے دو شعر سُن لیجیے:

تصوّف میں جب ڈال دیتے ہیں بات — خدا رس کہیں ہیں یہ توحید ہے
معاذ اللہ دخل کفر ہے اسلام میں کیوں ہو — غلط ہے پوچ نامعقول بعضے یار کہتے ہیں

مگر ان کا تصوّر مذہب محدود نہیں تھا۔ وہ دردمندی، آدمیت اور انسانی محبت کے متلاشی تھے کہ محض شاعری کمالِ انسان نہیں۔ یہاں اقبال میر کے ہمنوا نظر آتے ہیں:

اے میر شعر کہنا کیا ہے کمالِ انساں — یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے

اردو شاعری پر میر کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دور رس ہیں، ان کے بعد آنے والے سبھی کاملانِ فن

نے اُن سے تھوڑا بہت فیض ضرور اُٹھایا ہے مگر ان کی تقلید کسی کو راس نہیں آئی۔ غالب ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میر سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی۔ بلکہ مَیں تو یہ کہوں گا کہ میر صاحب کا پہلا تخلیقی طالبعلم تو غالب ہی ہے۔ یہ بات مَیں نے غالب کو گھٹانے یا میر کو بڑھانے کی نیت سے نہیں کی بلکہ اس کی بعض وجوہات ہیں۔ غالب نے جب آنکھ کھولی تو میر ہی اقلیم سخن کے فرمانروا تھے۔ مشہور ہے کہ کسی نے غالب کی ایک غزل میر صاحب کو دکھائی تھی تو میر صاحب نے یہ کہا تھا کہ اگر یہ جوان صحیح راستے پر چل نکلا تو کبھی بڑا شاعر ہو جائے گا۔ یُوں دیکھیے تو میر صاحب ایک طرح سے غالب اور اقبال کے آنے کی خبر دے گئے تھے۔

آ کے سجادہ نشیں قیس ہُوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد
تیز رکھیو سرِ ہر خار کو اے دشتِ جنوں
شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

غالب نے میر سے کیا کچھ لیا ہے وہ میں کسی اور وقت لکھوں گا فی الحال آپ خود دیکھنے کی کوشش کیجیے۔ غالب نے میر صاحب کو جہاں 'بقول ناسخ'، 'آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں' یا 'کوئی میر بھی تھا' کہہ کر مانا ہے' وہاں یہ شعر بھی تو کہا ہے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اگلے زمانے میں صاحبِ دیوان بن جانا معمولی بات نہ تھی کہ دیوان کو شاعر کی بھرپور شخصیت کا اظہار سمجھا جاتا تھا۔ یہ درست کہ دیوان میں بعض تکنیکی پابندیوں کی وجہ سے ایک تصنع پیدا ہو جاتا ہے مگر یہی تو ایک بڑے شاعر کا امتحان ہے۔ میر صاحب کے چھ دیوان ہیں، اس کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن کو بھی برتا ہے یہ دعویٰ اُنھوں نے یُونہی تو نہیں کر دیا تھا:

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا
ٹک سن کہ سو برس کی ناموس خامشی کھو
دو چار دل کی باتیں اب مُنہ پر آئیاں ہیں

اپنے دیوان کی ضخامت کا میر صاحب کو بھی احساس ہے اِسی لیے اس کے بارے میں بھی اُنھوں نے اس قسم کے اشعار کہہ رکھے ہیں:

آج رہتی نہیں خامے کی زباں رکھیو معاف	حرف کا طول بھی جو مجھ سے گھٹایا نہ گیا
عیب طولِ کلام مت کریو	کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

دیوان، غزل، شعر، بیت، سخن، کلام اور شاعری کے بارے میں بھی بہت سے اشعار ہیں۔ یہاں ایک ہنسی کا شعر سن لیجیے۔

قیامت کو جُرمانۂ شاعری پر　　مرے سر سے میرا ہی دیوان مارا

'جُرمانۂ شاعری' کے احساس کے بغیر شاعری نہیں ہو سکتی۔ یہ تخلیقی تنقید ہے۔ اب کُلّیاتِ میر کا تو یہ احوال ہے کہ بعض بزرگوں کو اس میں صرف بہتّر کربلائی مُجاہد ہی نظر آئے مگر اپنا خیال تو یہ ہے کہ ایک اعتبار سے ساری کلیات ہی انتخاب ہے میر صاحب نے غالب کی طرح انتخاب نہیں کیا، تو اس کی کوئی وجہ بھی ہے۔ غالب کو اپنے شعروں کے انتخاب نے خاصا رسوا کیا مگر میر صاحب بھی اس سے بے خبر نہ تھے۔

لگا نہ ایک بھی حیف اس کی بیت ابرو کو　　اگرچہ شعر ہیں سب میرے انتخاب زدہ

کہا جاتا ہے کہ میر صاحب شعر لکھ کر کاٹتے نہ تھے۔ یہ 'انتخاب زدہ' کی ترکیب دیکھیے، کیا اب بھی کوئی شک ہے۔ ویسے میر صاحب اُردو شاعری کے پہلے نقّاد بھی ہیں۔ اُن کا تذکرہ 'نکات الشعراء' تو خیر باقاعدہ طور پر ایک تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں میر صاحب نے چبھتی ہوئی باتیں بھی کی ہیں کہ فن کے معاملے میں وہ بہت سخت تھے' ادب اور شرافت کا گھپلا نہیں کرتے تھے۔ اب دیکھیے اُنھوں نے اُردو تنقید کو کس قدر الفاظ دیے ہیں۔ بے تہی' طرف' طرفیں' طرزیں' طرز' مرتبہ' پہ بے رُتبہ' ڈھب' عیب' ہنر' طور' معارض' صانع' صناع' صنعت گری' شاعرانِ حال' ناظمانِ حال' ناظم' شاعر' موزوں طبع' پوچ بافی' بیت بحثی' سر مشق' خشکیِ شعر' گرمیِ مصرعہ' شعر حالی اور ناخبر دارِ فن غرض ایسی بے شمار تنقیدی اصطلاحات وضع کی ہیں جو آج مغرب کے کسی بڑے نقّاد کے سوا شاید مشکل ہی سے کہیں ملیں۔ بہت سی تخلیقی تنقید تو اُن کی معاصرانہ چشمکوں کا حاصل ہے۔ ایک شعر میں سودا نے میر پر یُوں چوٹ کی ہے۔

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا جانے

میر نے بحیثیت نقّاد اس کا جواب دیا:

وہ ہے اک مندرس نالہ مبارک مُرغ گلشن کو
وہ اس ترکیبِ نو کی نالہ وزاری کو کیا جانے

'مندرس' کے معنی شاید طالب علم کے ہیں' نالہ بہ معنی شاعری اور دیکھیے "ترکیبِ نو کی نالہ وزاری' میں کیا کچھ نہیں کہا۔ بہر حال میر کی شاعری کو سمجھنے کے لیے انہیں اُن کے معاصرین کے ساتھ بھی دیکھ لینا چاہیے۔

اس سارے پس منظر کی روشنی میں میر صاحب کی شخصیت کے بہت سے پہلو سامنے آجاتے ہیں' انھوں نے نوّے سال کی طویل زندگی میں عالم' نقّاد' عشق پیشہ' بادشاہوں کے ہمنشیں' درویش' ایک بڑے شاعر غرض ایک بھرپور شخصیت کی حیثیت سے کیا کچھ نہیں دیکھا۔ شاید اسی لیے اُن کا فنّی کارنامہ آج بھی ہمارے دلوں کو گرماتا ہے۔ بڑا شاعر کسی ایک زمانے یا کسی ایک طبقے کے لیے نہیں لکھتا۔ اس لیے اس کی شاعری ہر زمانے سے بار بار ایک نیا تقاضا کرتی ہے۔ پھر کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی عہدِ سودہ؟ میں بعض واقعات اس طرح ظہور میں آتے ہیں کہ اُن میں عہدِ رفتہ کا ہلکا سا عکس بھی شامل ہوتا ہے۔ شاید ایسے ہی حالات میں کسی نے

کہا تھا کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ مگر یار لوگوں نے اس سے تجدید ماضی کا کلیہ بنا لیا۔ یہ درست کہ ماضی انسان کی زندہ روایت ہے جس سے وہ الگ نہیں ہو سکتا۔ مگر فن کار اس روایت کو اپنے وسیع تجربوں سے ملا کر ایک تیسری چیز کو جنم دیتا ہے جسے ہم تخلیق کہتے ہیں۔ تخلیق وقت کے ساتھ ساتھ پھلتی پھولتی ہے اور منظرِ شہود پہ آجانے کے بعد اپنے خالق سے الگ ایک نئی شخصیت بن جاتی ہے۔ میں نے تخلیق کو شخصیت اس لیے کہا ہے کہ اس میں شاعر کی شخصیت کے علاوہ اس کے معاشرے کے تجربات، عقائد، آرزوئیں اور زبان، سب مختلف شکلیں گھل مل کر ایک وحدت بن جاتی ہیں۔ میر صاحب کی شاعری اپنے عہد کی ایسی ہی شخصیت ہے یہ اتفاق ہے کہ میر صاحب کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور اجتماعی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ آئیے اب انہیں بھی دیکھتے چلیں۔ ہمارے زمانے میں بھی میر صاحب والی چکی نے بڑے رنگ دکھائے، اس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب کے محرکات ہیں۔ ہجرت کی واردات جو انسان کا مقدر ہے ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی اور اب وہ ہمارے دَور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے۔ ہماری قوم کے ایک خاصے بڑے حصے نے جسمانی طور پر یہ ہجرت کی ہے۔ مگر ذہنی اور روحانی سطح پر تو پوری قوم نے یہ تجربہ کیا ہے۔ اب ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ اس جانگداز روحانی تجربے کو تخلیقی طور پر اپنے خون میں کس طرح حل کیا جائے۔ ایک بار پھر ہماری بنی بنائی قدریں چکنا چور ہو گئیں۔ آج ہم نئی قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ہمیں از سرِ نو ایک ذہنی اور اخلاقی تصوّر، زبان اور فلسفۂ حیات کی ضرورت ہے گو میر صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بُعد ہے، دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظرِ حیات کُھل گیا ہے۔ مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مِل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہزنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواج ہنر اور وضعداری کا اُٹھ جانا، غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔ مگر میر کے زمانے میں ان حوادث کی وجوہات مختلف تھیں۔ میر اور اُن کے رفقاء کی ہجرت اور ہماری ہجرت میں بڑا فرق ہے۔ اُنہوں نے ہجرت کو ذہنی طور پر قبول نہیں کیا تھا۔ ہم نے یہ ہجرت خود اختیار کی ہے۔ میر کے زمانے میں مسلمانوں کی سلطنت اور تہذیب کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ ہم نے ایک نئی ملّت اور ایک نئے ملک کی بنیاد رکھی ہے اور اب ہم اس میں زندہ رہنے کے لیے نئی اقدار اور مکمل فلسفۂ حیات کی تلاش میں ہیں۔ میر کا زمانہ رات تھا۔ ہم نے صبح کی روشنی میں آنکھ کھولی ہے۔ نیا سورج ناچ رہا ہے، ہمیں للکار رہا ہے۔ شیخ صلاح الدین نے میر کے زمانے کی جو تصویر کھینچی ہے وہ کس قدر صحیح ہے۔

"میر کی تخلیقات کو پورے طور پر دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک پوری رات تھی جس میں بجلی بار بار چمکتی ہے اور کائنات کا ایک پہلو منور کرتی ہے، پھر کوئی اور پہلو منور کرتی ہے، پھر کوئی اور پہلو منور کرتی ہے اور جو کچھ بجلی کے کوندے میں نظر آتا ہے۔ وہ یقیناً ایسا ہے کہ ہر فن کار کو جو فن کے سامنے سرِ تسلیم جھکاتا ہے۔ ایک اتھاہ دکھ بھرا لطف دیتا ہے جس کو بھولنے کی کوشش کے باوجود بھلایا نہیں جا سکتا اور وہ اس کے نظام فضائے یاد میں ایک عظیم سیّارے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔"

یہ رات میر کی شاعری میں زندگی کا استعارہ ہے۔

غالب کہ دلِ خستہ شبِ ہجر میں مرجائے　　یہ رات نہیں وہ جو کہانی میں گزر جائے
بہت میر پھر ہم جہاں میں رہیں گے　　اگر رہ گئے آج شب کی سحر تک
دکھائی دیں گے ہم میت کے رنگوں　　اگر رہ جائیں گے جیتے سحر تک

رات آرام کے لیے ہے مگر میر کے زمانے میں یہ رات گزار لینا بھی بڑا کام تھا۔ انہوں نے اس رات کو محض رو پیٹ کر نہیں گزارا بلکہ اس ویران رات کے سناٹے میں کچھ شب چراغ روشن کیے۔ وہ شاعر تھے، تلوار لے کر بھی نکلتے تو کیا کر لیتے۔ کوئی کفن بھی نہ دیتا۔ انہوں نے اپنے معاشرے کو آئینہ دکھا کر عبرت دکھائی۔ جگانے کی کوشش کی مگر حوادث کا طوفان کسی کے بس میں نہ تھا۔ میر ہمیں اس رات میں چھوڑ گئے مگر علم اور فن کی شمع جلا گئے، سر سید اور اُن کے رفقاء نے اس رات کو گزارنے کا منصوبہ بنایا اور اقبال آئے تو رات کا خاصا حصّہ گزر چکا تھا۔ اقبال نے دن کے قدموں کی آواز سن لی تھی۔

یوں ایک طرح یہ اقبال کا زمانہ ہے۔ وہ اس لیے کہ اقبال نے جو خواب ہمیں دکھایا تھا وہ پاکستان کی صورت میں ہمیں مل گیا ہے۔ اب دن ہے اور ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ اس دن کو کس طرح گزارا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ دن گزارنے کے لیے ہمیں اپنی روایت کو ساتھ لے کر چلنا ہوگا کیونکہ ہمارے ورثے میں زبان اور اقدار کا زندہ ماضی بھی ہے۔ یہ بات تو غلط ہے کہ اقبال کسی بھی شاعر کا بدل ہو سکتے ہیں مگر ان کے ہوتے ہوئے میر کو اتنی اہمیت کیوں دی جائے؟ گو اقبال نے میر صاحب کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ مگر میر کے یہاں جا بجا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو بڑی حد تک اقبال کے فلسفۂ حیات سے مماثل ہیں۔ یہ درست ہے کہ میر صاحب نے شاعری کے ذریعے براہِ راست قوم کو خطاب نہیں کیا۔ مگر ایک بڑا شاعر جب تخلیق کرنے بیٹھتا ہے، تو لازمی نہیں کہ اس کے سامنے کوئی مخصوص قومی منصوبہ بھی ہو۔ اقبال کے یہاں قلندری، درویشی، خودی، اخلاق، انسان اور عشق کے تصوّرات کی جھلک میر صاحب کے یہاں بھی دیکھیے۔

میر	اقبال
عشق تھا جو رسول ہو آیا	عشق دمِ جبرئیل، عشق دمِ مصطفےٰ
ان نے پیغامِ عشق پہنچایا	عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق حق ہے کہیں، نبی ہے کہیں	
ہے محمدؐ کہیں، علیؓ ہے کہیں	ع کہیں مولا علی خیبر شکن عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے	
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے	
مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب مَیں نے	خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا	وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے
	ع مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
معمور شرابوں سے کبابوں سے ہے سب دیر	حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلگوں

مسجد میں ہے کیا شیخ پیالہ نہ نوالا	مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظہ و پند
بت پرستی کو تو اسلام نہیں کہتے ہیں	بتوں سے تجھ کو امیدیں خدا سے نومیدی
معتقد کون ہے میر ایسی مسلمانی کا	مجھے بتا تو سہی اور کافری کیا ہے
گریباں شورِ محشر کا اڑایا دھجیاں کر کر	فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
فغاں پر ناز کرتا ہوں کہ بل بے تیری ہتھ بلبل	یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک
فریاد اتنی رنگوں ہے گلزار میں سر صبح	اڑائی طوطیوں نے قمریوں نے عندلیبوں نے
بلبل نے میری طرزِ سخن صاف اڑائی	چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری
صاف میدانِ لامکاں سا ہو تو میرا دل کھلے	تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
تنگ ہوں معمورۂ عالم کی دیواروں کے بیچ	اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو
میر کیا ہے فقیرِ مستغنی	کہاں سے تو نے اے اقبال سیکھی ہے یہ درویشی
آوے اس پاس بادشاہ تو کیا	کہ چرچا بادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا
ع خراب و خوار ہیں سلطاں شکستہ حال امیر	ع کوئی ملتے یا نہ ملتے میر و سلطاں سب گدا
ع صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی	ع کیا خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند
ع دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا	ع تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
ع عرش و دل دونوں کا ہے پایہ بلند	ع عرشِ معلّٰی سے کم سینۂ آدم نہیں
نغادہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں ہیں میر	ہوئی جو چشمِ مظاہر پرست وا آخر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا	تو پایہ خانۂ دل میں اسے مکیں میں نے
برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں	ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
تب ہم سا کوئی صاحب، صاحبِ نظر بنے ہے	بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
پیراہن صد چاک سلاتے ہیں مرا لوگ	کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی
تہ سے نہیں مطلق خبراں بے خبروں کو	ان کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے
مسجد میں امام آج ہوا آ کے کہیں سے	جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز اقبال
کل تک تو یہی میر خراباتِ نشیں تھا	بلا کے دیر سے مجھ کو امام کرتے ہیں
ع اسلامی کفری کوئی ہو ہے شرطِ دردِ عشق	ع اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
اگرچہ خشک ہیں جیسے پرِ کاہ	فطرت نے نہ بخشا مجھے اندیشۂ چالاک
اڑے ہیں میر جی لیکن ہوا میں	رکھتی ہے مگر طاقتِ پرواز مری خاک
عشق میں کیا دخل ہے نازک مزاجی کے تئیں	بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
کوہکن کے طور سے جی توڑ کر محنت کرو	روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

خوش ہیں دیوانگیِ میرؔ سے سب — اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ — اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں

اقبال اپنے بنیادی فلسفۂ حیات میں میرؔ سے کس قدر قریب ہیں۔ کلیاتِ میرؔ کو بھی دیکھ لیجیے، وہاں میرؔ صاحب کے ایسے سینکڑوں اشعار ملیں گے جن میں فلسفۂ اقبال کے بنیادی عناصر تہہ در تہہ سمٹے ہوئے ہیں۔ یہاں یہ کہنے کی گنجائش ہے کہ یہ تو مسلمانوں کے بنیادی تصورات ہیں اور پھر اقبال نے یہ باتیں میرؔ سے نہیں لیں بلکہ فارسی اور عربی روایات سے اخذ کی ہیں مگر یہ بھی تو دیکھیے کہ میر صاحب کی نظرِ انتخاب بھی انہیں بنیادی قدروں پر کیوں پڑی۔ اقبال جب ملا اور صوفی کے خلاف آواز بلند کرتے تھے تو اُن پر کفر کا فتویٰ لگایا جاتا تھا۔ میرؔ صاحب بھی اپنے زمانے کے مجتہد تھے۔ وہ بھی جب لب کشا ہوتے تھے تو خانقاہیں زیر و زبر ہو جاتی تھیں

تسبیحیں ٹوٹیں خرقے مصلے پھٹے جلے
کیا جانے خانقاہ میں کیا میر کہہ گئے

اقبال مسائلِ تصوف کے خلاف ہیں، میر بھی ان "مسائل کو مسل" دیتے ہیں (مجھ مست کو کیا نسبت اے میر مسائل سے) اقبال نے نئے زمانے نئے صبح و شام پیدا کرنے کا پیغام دیا تھا۔ میر صاحب چرخِ چنبری کی نئی بنیاد رکھنے کا اعلان کرتے ہیں، اقبال نے اپنے زمانے کو خارا تراشی کا زمانہ کہا تھا۔ میر نے اپنی شاعری میں خارا تراشی کو انسانی عزم کا استعارہ بنا دیا بلکہ وہ تو فرہاد کے ہنر کو بھی اپنے ناخن کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ کہتے ہیں۔

اب میرؔ خارہ تراشی کے شعر سنیے:

کس زور سے فرہاد نے خارہ شکنی کی — ہر چند کہ وہ بے کس و بے تاب و تواں تھا
فرہاد پہلوانِ محبت پہاڑ تھا — بے طاقتی جو دل نے بہت کی پچھڑ گیا
تیشے سے کوہکن کے دلِ کوہ جل گیا — نکلے ہے سنگ سنگ سے اکثر شررِ ہنوز
خارا شگاف و سینہ خراش ایک سے نہیں — لیکن نظر نہیں ہے تجھے کام کی طرف

اقبال نے فرہاد کی خارا تراشی سے پیغامِ عمل لیا ہے مگر وہ طریقِ کوہکن کے "پرویزی حیلوں" کو نہیں سراہتے۔ میر کی شاعری میں بھی خارا تراشی انسانی عمل کا استعارہ ہے، مگر وہ بھی دیوانگیِ عشق اور ہنرمندی کو محض ہتھوڑا چلانے تک محدود نہیں رکھتے بلکہ ان کے نزدیک "جگر کاوی" اور "سینہ خراشی" بھی تخلیقی عمل ہیں۔ "طبقاتی شعور" والوں کا یہ دعویٰ ہے کہ آج کی شاعری میں مجنوں کی جگہ فرہاد و جم نے لی ہے کہ انسان کی محنت کشی کا تصور اس زمانے کا طرۂ امتیاز ہے۔ میر صاحب کا پڑھنا تو خیر ایک ٹیڑھی کھیر ہے۔ اُنہوں نے اقبال ہی کو دیکھ لیا ہوتا کہ ان کا کلام ہمارے عہد میں مختلف حیثیتوں سے پڑھا جا رہا ہے۔ بہرحال میں یہاں میرؔ اور اقبال کے بنیادی فلسفۂ حیات کے عناصر میں باہمی رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ چونکہ میرؔ صاحب کو اس نظر سے اب تک کسی نے نہیں دیکھا اس لیے میں دو چار اور باتیں کروں گا۔ اقبال نے بھی میر کی طرح اپنی شاعری کے بارے میں جا بجا کچھ اشارے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا ایک شعر خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔

مَیں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جُستجو

یہ "آتشِ رفتہ" ایک وسیع روایت ہے جس میں میر صاحب بھی ایک شررِ زندہ کی حیثیت سے شامل ہیں۔ میر صاحب نے یہ دعویٰ یونہی تو نہیں کیا تھا:

ہے ہمارے بھی طور کا عاشق　　　جس کسی کو کہیں ہُوا ہے عشق

میر و اقبال کے تقابلی مطالعے کی روشنی میں اس شعر کو دیکھیے کہ اقبال کے بہت سے اشعار پڑھتے وقت میر کے کتنے ہی اشعار دل میں چٹکیاں سی لینے لگتے ہیں۔ اقبال کے جہانِ تازہ، مردِ آفاقی، امامِ بے حضور، عشقِ یزداں شکار، صدقِ مقال، باشعور جنوں اور ایسی بہت سی تراکیب کے مقابلے میں میر کے یہاں جہانِ دیگر، انسانِ کامل، جگردار آدمی، عشق اللہ صیاد، حق بات، باشعور جنوں ایسی مشترک اقدار ہیں جو محض الفاظ ہی نہیں بلکہ ان کے پیچھے پورا فلسفہ حیات ہے۔ اقبال اور میر دونوں کے یہاں انسان کو اوّلیت حاصل ہے۔ اقبال نے تیشے کو اہمیت دی، میر نے بھی اسے انسانی عمل کا استعارہ بنایا، اقبال نے فقر کی تلوار اُٹھائی میر بھی صولتِ فقر کے زور پہ بے تیغ لڑتے رہے۔ اقبال نے شاہین کو درویشی اور طاقت کا اسم بنایا، تو میر نے اژدر، فرہاد اور خاراشکن کے استعاروں سے کام لیا۔ یہ درست ہے کہ اقبال نے دنیا کے انسانوں اور بالخصوص مسلمان قوم کو عشق، عمل اور زندگی کا جو وسیع تصوّر دیا ہے اُسے بعینہٖ کہیں اور تلاش کرنا بے سُود ہے مگر یہ بھی صحیح نہیں کہ اقبال کے علاوہ ہمارے تمام شاعر قنوطی اور غم پرست ہیں۔ میر کو نہ تو ویسا سازگار ماحول ملا اور نہ ہی اُن کے زمانے میں تحصیلِ علم اور وسیع دُنیا کے سیر و سفر کے وہ مواقع بہم تھے جو اقبال کو میسّر تھے۔ مگر یہ کہنا کہ میر صاحب کے دل میں قوم کا درد نہیں تھا۔ ان کی شاعری محض ذاتی دکھوں کا رونا ہے بے بصیرتی ہے۔ میر صاحب کے سامنے کوئی زندہ معاشرہ تھا ہی نہیں کہ وہ باقاعدہ طور پر ولولۂ تازہ لے کر میدان میں آتے انھوں نے مَرنے والوں پر آنسو بھی بہائے، اور جو مَر رہے تھے انہیں کبھی رُلا کر کبھی ہنسا کر کبھی غیرت دلا کر ان کی کمزوریوں سے آگاہ کیا۔ مگر وہ اپنی قوم سے مایوس بھی نہیں تھے:

یُوں تو ہم عاجز ترینِ خلقِ عالم ہیں وے
دیکھنا قدرت خدا کی گر ہمیں قدرت ہُوئی

قیامِ پاکستان کے بعد ہمیں پہلی بار ایک آزاد قوم کی حیثیت سے زندہ رہنے کا موقع ملا ہے۔ ۴۷ء کے انقلاب کے ساتھ ہماری بہت سی اجتماعی قدریں اُلٹ پلٹ ہوگئیں۔ اس انقلاب نے ہماری اجتماعی زندگی کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ ہم اپنی بعض بنیادی قومی قدروں اور زبان کے سہارے سے اپنی قدیم روایتوں سے بھی جا ملے اور مغربی علوم و فنون کے رشتے سے ہمارے لیے نئے اجتماعی مسائل اور نئے نظریات بھی اہم بن گئے ہیں۔ یُوں پچھلے بیس پچیس سالوں میں جو نئی ادبی تحریک ظہور میں آئی تھی۔ اس نے وقتی طور پر ہمارے ادب میں ایک تازہ دمی تو پیدا کر دی تھی۔ مگر اس کا رشتہ اپنی روایت سے اتنا گہرا نہ تھا اس لیے اب وہ تحریک سَرد پڑ گئی ہے۔ آج کے ادیبوں اور شاعروں کے سامنے اب مسئلہ یہ ہے کہ وہ مشرقی

اور مغربی روایتوں کو اپنا کر اپنی زبان کو وسعت دیں اور فن و ادب کی ایک نئی عمارت کھڑی کریں۔ حنیف رامے نے ایک جگہ مصوری کی روایت پر گفتگو کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ "میں تو یُوں محسوس کرتا ہُوں کہ میں ایسے ہی کسی مقام پر کھڑا ہوں جہاں کبھی میر صاحب کھڑے تھے۔" جس طرح میر صاحب کو اپنے اظہار کے لیے ایک نئی زبان کی ضرورت تھی اسی طرح آج کے مصوّروں کو بھی ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالنی ہے۔ آج کے شاعر بھی یہی محسُوس کر رہے ہیں کہ بڑی شاعری تخلیق کرنے کے لیے اُنہیں نئے موضوعات کے علاوہ ایک وسیع تر ذریعۂ اظہار کی ضرورت ہے۔ میر صاحب اس سلسلے میں بڑی رہنمائی کر سکتے ہیں کہ وہ زبان ساز بھی تھے مگر اردو والوں کو دیکھیے کہ وہ سند کے سلسلے میں ناسخ، داغ، حسرت اور ان کے جانشینوں کی طرف بھاگتے ہیں۔ ناسخ اور ان کے ہمنواؤں نے جہاں زبان کی تھوڑی سی خدمت کی وہاں یہ ستم بھی توکیا کہ زبان سے متروک کرنے کی رسم ڈال دی۔ ہمارے شاعر اور نقّاد ان کی روش سے بدظن ہو کر مغرب کی طرف چل کھڑے ہُوئے۔ ویسے مغرب کے بعض نئے شاعروں کی یہ بات کسے قبول نہ ہوگی کہ کوئی لفظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں مگر اُردو زبان کے معاملے میں وہ ہمارے کیا کام آسکتے ہیں۔ زبان پر میں اس لیے زور دے رہا ہُوں کہ اس کے بغیر اظہار ہی ممکن نہیں، پھر میر نے جو اُردو ہمیں عطا کر دی ہے اس کے مقابلے میں بمشکل ہی دو تین شاعروں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ آج پاکستان میں مختلف علاقوں کے لوگ بستے ہیں۔ ان حالات میں ہمیں ایک ایسی زبان کی ضرورت ہے جس میں دوسری مقامی بولیوں کے لیے بھی خاطر خواہ گنجائش ہو اور اس کے پھیلنے پھولنے کے امکانات بھی وسیع تر ہوں۔ میر نے ہندوستانی اُردو کی بنیاد رکھی تھی، ہمیں پاکستانی اُردو کی ضرورت ہے جو ہماری علاقائی زبانوں کو بھی اپنے ساتھ لے کر آگے چل سکے۔ میر نے عربی اور فارسی الفاظ کو اُردو میں اس طرح برتا ہے کہ ان میں ہندوستانیت کی رُوح رچ بس گئی ہے۔ یہی رُجحان آج کل کے نئے لکھنے والوں میں بڑھ رہا ہے کہ ہماری زبان کا اپنے دیس کی مٹی اور روایت سے رشتہ قائم رہے، ادب میں کسی خاص موضوع یا کسی خاص صنف کی پابندی نہ ہو اور کوئی لفظ محض شاعری یا عام بول چال کے لیے الگ الگ طور پر مُقرر نہ ہو۔ یہاں پھر میر صاحب ہمارے کام آسکتے ہیں کہ انہوں نے غزل کے علاوہ بعض نئی اصنافِ سُخن (مثلاً واسوخت، مثلث، مُربّع اور تضمین) بھی ایجاد کی ہیں اور ان میں مختلف بحور کے استعمال سے اظہار بیان میں تنوع پیدا کیا ہے۔ اُنہوں نے اپنی شاعری کے بارے میں کہہ رکھا ہے "انداز کہ ما اختیار کردہ ایم محیط ہمہ صنعت ہا است" یہ تمام صنعتوں کا احاطہ کرنے والا انداز آج کے فن کاروں کی گہری توجّہ کا مرکز بن رہا ہے۔ انتظار حسین تو کلّیاتِ میر کو ایک ناول کی حیثیت سے بھی پڑھتا ہے اور "تنئیں" کا لفظ اس کے یہاں کُلیدی لفظ بن گیا ہے، یہ لفظ متروک نہیں اور نہ ہی اس کا کوئی بدل ہے۔ ہر لفظ کے پیچھے ایک مخصوص دیس کی رُوح اور اجتماعی تجربہ ہوتا ہے۔ اس لیے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ہمیں اپنی زبان کے لفظوں کو اولیت دینی چاہیے۔ مگر آج کل کے اکثر ادیب اُردو میں لکھتے وقت انگریزی میں سوچتے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھیے کہ اُردو میں شعر کہتے وقت عربی اور فارسی میں بھی نہیں سوچتے:

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ

میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات

میں گم ہو گئے اور جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔ یہ روحانی واردات جو بیک وقت انفرادی بھی تھی اور اجتماعی بھی ہماری فضائے یاد میں اظہار کے لیے بے چین ہے۔ ہم ایک ہولناک رات سے ہنگامہ و ہراس کے عالم میں گزرے ہیں آزادی کی کرن چمکی تو ششدر رہ گئے کہ رات کب اور کیونکر گزری۔ نہ رنجِ سفر یاد رہا نہ عیشِ منزل کا سرور ملا۔ اس ذہنی دھچکے نے ہمارے ذہنی نظام میں افراتفری پیدا کر دی۔ اب ہم کبھی ماضی کی طرف پلٹتے ہیں اور کبھی مستقبل کی طرف دوڑتے ہیں۔ یہ جمود نہیں حرکت ہے مگر محض حرکت بھی جمود سے ایسی مختلف تو نہیں ہوتی۔ ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ اس حرکت کو رفتار کیسے بنایا جائے۔ یہ کام تقلید یا تجدید سے تو ہو نہیں سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس تجربے کا اظہار، تجربہ جس میں ماضی، حال اور مستقبل گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ زبان کے ذریعے ممکن ہے اس لیے ہم زبان کے سہارے اپنی روایتوں سے بھی جا ملے ہیں لیکن آخر حال کے بھی تو تقاضے ہیں اس لیے محض تقلید یا تجدید سے کیا کام چلے گا۔ بیشک وہ میر کی تقلید کیوں نہ ہو۔ میر دریا ہی سہی اور دریا سے بجلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یارو دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح تو نہ موڑو کہ شہر کو سیلاب لے جائے۔ تو اس دریا کو کیسے پار کریں۔ ظاہر ہے کہ زقند لگا کر تو عبور نہیں کر سکتے مگر اپنی ناؤ تو ہونی ہی چاہیے۔

موقوف غمِ میر کہ شب ہو چکی ہمدم

میر کے شاگرد

کسریٰ منہاس

میر شاگردوں کے انتخاب میں چند اصول و ضوابط کے بڑی سختی سے پابند تھے۔ میر کی مثنوی تنبیہ الجہال[1] اور مولانا محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ میر شاعری کو وہبی سمجھتے تھے نہ کہ اکتسابی۔ شاعر پیدا ہوتے ہیں بنائے نہیں جاتے، ان کا خیال تھا کہ شاعری ایک فنِ شریف ہے اور اس کا اکتساب فقط لطیف طبائع ہی کر سکتے ہیں۔ اجلاف کو اس میں ہرگز دخل نہیں بلکہ یہ تو اشراف ہی کے لئے قدرت کا ایک خاص عطیہ ہے۔ اگرچہ ان کی اس رائے سے اتفاق کرنا یا اس رائے کو صائب سمجھنا مشکل ہے۔ ناسخ نے جب اپنی مشق کے ابتدائی دور میں اپنی غزل پر میر سے اصلاح چاہی۔ تو میر نے اصلاح دینے سے انکار کر دیا۔[2] جب سعادت یار خان رنگین نے اصلاح غزل کی استدعا کی۔ تو میر نے ان کو تیر اندازی اور شہسواری کی مشق کا مشورہ دیا اور آخر کہہ دیا کہ "آپ کی طبیعت اس فن کے مناسب نہیں۔ یہ آپ کو آنے کا نہیں۔ خواہ مخواہ میری اور اپنی اوقات ضائع کرنے کی کیا ضرورت۔"[3] اسی طرح میر قمر الدین منت جو دہلی کے عمائدین میں سے تھے، جب انہوں نے بتایا کہ وہ سونی پت داخلی پانی پت کے رہنے والے ہیں تو ان کو کہا "سید صاحب اردوئے معلیٰ خاص دلی کی زبان ہے۔ آپ اس میں تکلیف نہ کیجئے اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کیجئے۔"[4]

میر نے اگرچہ ناسخ، رنگین اور منت کو اپنی شاگردی سے نہیں نوازا۔ لیکن یہ تینوں اپنے دور کے مانے ہوئے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔

میر اپنے دور کے شاعر اعظم تھے جو اصول انہوں نے وضع کئے تھے اور جن کا اظہار بھی انہوں نے کر دیا تھا۔ ان اصولوں کی ہمیشہ پاسداری کی اور شاگردی کا شرف انہیں کو بخشا جو ان کے اصولوں پر پورے اترتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنے گرد شاگردوں کی کوئی بڑی جماعت پیدا نہ کر سکے۔ ایک طبقہ کا یہ بھی خیال ہے۔ چونکہ وہ اصلاح شعر کے نازک مراحل سے باخبر تھے۔ اس لئے یہ سرداری مول لینے سے کتراتے تھے۔ اس مفروضہ کو اس لئے مانا نہیں جا سکتا کیونکہ وہ ہر رنگ کے کلام کو جانچنے کی پوری اہلیت رکھتے تھے۔ یہ خیال کہ وہ بے دماغ اور انانیت پسند انسان تھے اور استادی اور شاگردی کے چکر سے گھبراتے تھے۔ یہ اس لئے درست نہیں کہ انہوں نے اپنے شاگردوں کو اصلاحیں دیں بلکہ یہاں تک کہ اپنے تذکرہ نکات الشعرا میں جن شعرا کا کلام شامل کیا۔ ان کے کلام کو بھی پرکھا اور استقام دور

---

[1] کلیات میر حصہ دوم ص ۱۴۲ مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزمان طبع الٰہ آباد۔

[2] آبِ حیات مؤلفہ آزاد ص ۲۳۳ (بار چہار دہم) طبع لاہور

[3] " " ص ۲۱۵ (") "

[4] " " ص ۲۱۵ (") "

کئے۔ وہ ایک اصول پرست انسان تھے اور اصلاح کلام کے لئے جو اصول انہوں نے اپنائے اس کی خود بھی پابندی کی اور اپنے شاگردوں کو بھی ان اصولوں پر چلنے کی ہدایت کی۔

میر کے اکتالیس شاگردوں کا یہ ایک مختصر ترین تذکرہ ہے۔ ہر شاعر کا تعارف چند سطروں میں حوالۂ قلم کیا گیا ہے۔ اس مضمون کی تیاری میں جن تذکروں اور کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔ ان کی فہرست اس مضمون کے آخر میں دے دی گئی ہے تاکہ اس موضوع پر تفصیلی کام کرنے والوں کو ضرورت کے وقت کام آسکے۔

۱۔ برشتہ

آغا حسین علی لکھنوی۔ ان کے جدِ اعلیٰ ملا حسن آذربائیجان سے تعلق رکھتے تھے، فارسی و اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور صاحبِ دیوان تھے۔ مفتی گنج میں رہتے تھے۔ میر تقی میر کے شاگرد تھے۔ بقول خواجہ عشرت "پیر جلیل" کے ٹیلے پر ان کی شکستہ قبر کہیں ہے جس کا کوئی نشان نہیں۔ شیریں بیان اور خوش تقریر مشہور تھے ؎

آبِ بقا ص۳۲ ، سخن شعرا ص۶۴ ، خم خانۂ جاوید (اوّل) ص۵۵۵ ، سراپا سخن ص۲۷ ، خوش معرکۂ زیبا ص۱۶۱ ،

نمونۂ کلام:-

ہر وقت مجھے کرتا ہے دونوں جواں دماغ
اتنا دماغ اٹھانے کا مجکو کہاں دماغ

بوئے غیر سے جو سارا ابھر گیا میرا دماغ
کوئے زلفِ یار سے بادِ صبا آئی نہ ہو

۲۔ بیگم

دختر میر تقی میرؔ اپنے والد کی شاگرد اور صاحبِ دیوان تھیں ان کی ولادت کہیں سن ۱۱۷۰ھ / ۵۷-۱۷۵۶ء میں ہوئی (میریات ص۱۸۳) ان کی شادی میر کے بھانجے تجلیؔ سے ہوئی جو سپاہی پیشہ تھے۔ میرؔ ان کو بہت چاہتے تھے۔ بیگم کا انتقال سن ۱۲۲۲ھ / ۱۸۰۷ء میں ہوا۔ اس سانحۂ المیہ نے میر کو تڑپا دیا اور کہا ؎

یہ اب دھیان آیا اے آرام جاں اس نامرادی میں ‎ ‎ کفن دینا تمہیں بھولے تھے ہم اسبابِ شادی میں

سخن شعرا ص۵۷ ، شاعرات اردو ص۱۵ ، تذکرہ شمیم سخن ص۲۷ ، ارمغان گوکل جند ص۱۹ ، میر تقی میر حیات اور شاعری ص۲۷۶

میر اور میریات ص۱۸۳ - ۱۸۲

نمونۂ کلام:-

برسوں خمِ گیسو میں گرفتار تو رکھا ‎ ‎ اب کہتے ہو کیا تم نے مجھے مار تو رکھا
اس عشق کی ہمت کے میں صدقے ہوں کہ بیگم ‎ ‎ ہر وقت مجھے مرنے پہ تیار تو رکھا

۳۔ پروانہ

راجہ جسونت سنگھ عرف کاکا جی۔ والد کا نام مہاراجہ بینی بہادر۔ علمی استعداد معقول تھی۔ خوبصورتی میں یوسف جمال مشہور تھے۔ کلام پاکیزہ تھا۔ فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ لالہ سرب سنگھ دیوانہ۔ میر تقی میر اور مصحفی سے اصلاح لی تھی۔ دیوان موجود ہے ۱۸۵۱ء میں وفات پائی۔

خم خانۂ جاوید جلد دوم ص۱۰۶ ۔ عقد ثریا ص۱۵ ۔ تذکرۂ ہندی ص۴۶ ۔ خوش معرکہ زیبا ص۳۹۲ ۔ سخن شعرا ص۸۷ ۔ طبقات الشعرا طبقۂ دوم ص۵ ۔ روز روشن ص۲۲ ۔ دستور الفصاحت ص۱۱۱-۱۱۰ ۔

نمونۂ کلام:

دیکھتے ہی اُس کو چہرے پہ بحالی آ گئی
زعفرانی رنگ جو تھا اس میں لالی آ گئی

کب نزاکت گل کی سرگوشی کی رخصت دے اُسے
جھوک جب بالی کی کانوں پر گرانباری کرے

۴۔ تجلّی دہلوی

میر حسن علی عرف حاجی دہلوی۔ فرزند میر حسن کلیم۔ میر تقی میر کے خواہرزادہ اور ان کے شاگرد تھے۔ دہلی میں بیگم باغ واقعہ چاندنی چوک میں سکونت رکھتے تھے۔ طبیعت میں ظرافت تھی۔ ان کی سخن فہمی اور نکتہ سنجی کو ان کے ہم عصر مانتے تھے۔ شیریں زباں تھے۔ میر کے رنگ میں کہتے تھے

خم خانۂ جاوید جلد دوم ص۳۶، سخن شعرا ص۸۲ ، مجموعۂ نغز ص۱۳۴ ، عمدۂ منتخبہ (تذکرہ سرور) ص۱۵۹ ، گلشن بے خار ص۴۱ ، تذکرۂ ہندی ص۵ ، خوش معرکہ زیبا ص۱۵۶ ، گلشن ہمیشہ بہار ص۹۳ ، تذکرہ آزردہ ص۲۹ ، تین تذکرے ص۱۴۸ ، تذکرہ ریاض الفردوس ص۶۰ دستور الفصاحت ص۷۷ ۔

نمونۂ کلام:

جب رات تھی دراز ملاقات کم ہوئی ملنے کے دن جو آئے تو اب رات کم ہوئی

عشق میں کرتے ہیں بدنام تجلّی کو عبث وہ بچارا کبھی اس کوچہ میں آیا نہ گیا

۵۔ ثروت

راجہ جگل کشور نام۔ ثروت تخلص۔ ان کا شمار امرا میں ہوتا تھا۔ کسی نے ان کو 'بادہ فروش' مشہور کر دیا۔ قاضی عبدالودود فرماتے ہیں کہ عرشی صاحب نے وقائع عالم شاہی[1] میں ان کو شراب فروش اور بھاٹ لکھ دیا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت کے خلاف ہے۔

---

[1] وقائع عالم شاہی ص۱۳ ۔

میر کو ثروت نے اپنی تصنیفات کی تصحیح کے لئے رکھا تھا۔ لیکن میر نے ان کو ناقابلِ اصلاح پایا۔ ثروت اور ان کی رانی نے میر صاحب کی ہمیشہ قدر کی اور ان سے ہمیشہ بہتر سلوک کیا۔

نمونہ کلام نہیں مل سکا۔

۶۔ جان

جان علی شاہ شاہ جہان آباد کے رہنے والے تھے۔ نواب بیرم خان کے عزیزوں میں سے تھے۔ میر تقی میر سے شرفِ تلمذ تھا۔ آزادانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ عمدۂ منتخبہ میں ہے "ایشان ترکِ لباس ساختہ دم درویشی می زوند۔ در سکندر آباد تکیۂ فقیرانہ بنا کردہ بسر می بردند" تذکرہ عمدۂ منتخبہ صـ۱۷۹۔

خم خانۂ جاوید جلد دوم صـ۲۰۲، سخن شعرا صـ۹۹، عمدۂ منتخبہ صـ۱۷۹، گلشنِ بے خار صـ۴۵۔

نمونۂ کلام: ذکر اس زلف کی درازی کا صبح سے تابہ شام ہوتا ہے
یار جب ہم کلام ہوتا ہے مدعا سب تمام ہوتا ہے

۷۔ جگن

میاں جگن شیر افگن خان کے خالہ زاد تھے۔ میر تقی میر کو کلام دکھاتے تھے۔ محمد شاہ کے عہد میں تھے۔ دہلی میں سکونت اختیار کی تھی۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے "خالہ زادۂ شیر افگن خان حال است۔ دعویٔ شاگردی من کند۔ باسے سر بہ سخن دارد۔ خدا زندہ دارد" (نکات الشعرا صـ۱۳۸)

نکات الشعرا صـ۱۳۸، تذکرہ مسرت افزا صـ۷۶، گلشن سخن صـ۹۷، تذکرہ ریختہ گویاں صـ۲۴، دو تذکرے صـ۱۶۶
چمنستان شعرا صـ۶۶، عمدہ منتخبہ صـ۲۰۸۔

نمونۂ کلام: اس دل مریضِ عشق کو آزادی بھلا چنگا ہو تو ستم ہے یہ بیمار ہی بھلا
چھوڑ عارض دل نے گھیرا زلفِ مشکیں فام کو صبح کا بھولا غنیمت ہے جو پہنچا شام کو

۸۔ چشتی

"دہلی کے رہنے والے شاعر تھے۔ میر تقی میر کے پاس دہلی سے آئے۔ ان کے شاگرد ہوئے اور تا زندگی لکھنؤ میں رہے۔ زبان سیکھنے کے

لاہج میں استاد کی خدمت کرتے رہے۔" آب بقا صہ ۱۰۳

نمونہ کلام: قفس میں بال و پر باقی ہیں ایک بہار آئی ہے اب تو چھوڑ صیاد

دھڑکتا دل ہے یارب! خیر کیجیو کہ اب قاتل نے مجھ کو کیوں کیا یاد

۹۔ خادمؔ

حافظ خادم علی، قادر علی خان خوش نویس کے داماد تھے۔ کیتھل (ضلع کرنال) کے باشندے تھے۔ خط نستعلیق و شفیعا و شکستہ لکھنے میں مہارت کلی رکھتے تھے۔ حافظ قرآن تھے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شاگرد میر تقی میر تھے اور صاحب دیوان گزرے ہیں۔

مبہج گلستن صہ ۲۹ ، دو تذکرے صہ ۲۴۰ ، سخن شعرا صہ ۱۴۶ ،

نمونہ کلام: عاشق ہوا ہوں اک بت بالا بلند پر صد آفریں ہے میری بھی عالی پسند پر

اس کے ہاتھوں اک جہاں گریاں ہے چشم بھی میرے کوئی طوفان ہے

۱۰۔ راسخؔ عظیم آبادی

شیخ غلام علی، والد کا نام شیخ محمد فیض۔ بزرگوں کا وطن شاہ جہان آباد تھا اُن کی ولادت سنہ ۱۱۶۲ھ / ۱۷۴۹ء میں پٹنہ میں ہوئی۔ میر تقی میر کے باکمال شاگرد تھے۔ میر کی زبان میں شعر کہتے تھے بکلکتہ۔ غازی پور، لکھنؤ دہلی کی سیاحت کی۔ ضخیم دیوان چھپ چکا ہے۔ ۲۲ر جمادی الآخر سنہ ۱۲۳۸ھ / ۱۸۲۲ء کو وفات پائی اور محلہ لودی کٹرہ عظیم آباد میں دفن ہوئے۔ کلیات خیر المطابع عظیم آباد میں طبع ہوا۔

خمخانہ جاوید جلد سوم صہ ۲۲۵-۲۲۷ ، گل رعنا صہ ۲۳۴ ، گلشن بے خار صہ ۸۵ ، گلشن ہمیشہ بہار صہ ۱۵۴ ،
ریاض الفصحا صہ ۱۰۲ ، دو تذکرے صہ ۳۶۲-۳۶۱ ۔

نمونہ کلام: دشمنی در پردہ کی اے وائے تم نے کیا کیا آپ تو پردے میں بیٹھے اور ہمیں رسوا کیا
اب اور لگا ہوتے ایجاد گلستاں میں راتوں کو لگا رہنے صیاد گلستاں میں

۱۱۔ راقمؔ

لالہ بندرابن دہلی کے رہنے والے تھے۔ اوائل مشق میں میر کو انہوں نے اپنا کلام دکھایا پھر مرزا رفیع الدین سودا سے بھی مشورہ سخن

کیا۔ فنِ سخن میں دستگاہِ کلی رکھتے تھے۔ میر حسن نے بھی ان کی جیب رسا کا ذکر کیا ہے۔ شیفتہ نے ان کو متھرا کا باشندہ کہا ہے۔ مظہر جانجاناں کی شاگردی کا ذکر بھی بغیر ثبوت کے ملتا ہے۔

خم خانہ جاوید جلد سوم صہ ۳۵۳، سخن شعرا صہ ۱۷۹، مجموعۂ نغز صہ ۲۶۵، گلشن بے خار صہ ۹۴، چمنستان شعرا صہ ۵۱۲، نکات الشعرا صہ ۱۴۳، تذکرہ گلزار ابراہیم مع تذکرہ گلشن ہند صہ ۱۳۷، تین تذکرے صہ ۹۲، تذکرہ مسرت افزا صہ ۱۱۱، گلشن سخن صہ ۱۳۶، تذکرہ شعرائے اردو صہ ۶۳

نمونۂ کلام: یہاں تک قبولِ خاطر کیجے تری جفا کو — تا سب کہیں کہ راقم رحمت تری وفا کو
دل کنج قفس میں کر فریاد بہت دیا — ہنسنے کے تئیں گل کے کریاد بہت رویا

۱۲۔ رضا

میر محمد رضا برادر زادہ میر تقی میر ایک غزل اُن کی پرانے تذکرے میں نظر سے گزری جو خوشگوئی پر دلالت کرتی ہے۔ زیادہ حال معلوم نہیں ہوا۔ (خم خانہ جاوید (سوم) قاضی عبدالودود فرماتے ہیں "مصنف (خواجہ احمد فاروقی) کے ایک مآخذ تذکرہ شوق میں میر محمد رضا برادر زادہ میر محمد تقی کی ایک غزل ہے مصنف نے رضا کو یک قلم انداز کر دیا ہے۔ شوق کے بیان کو قبول نہ کرنے کی شکل میں بھی اس کا ذکر ضروری تھا۔"

خم خانہ جاوید جلد سوم صہ ۴۴۲-۴۴۱ — عیار ستان صہ ۵۔

نمونۂ کلام: تم جو کہتے ہو مت نظر تو لگا — تم کو میری نظر لگے نہ لگے
شمع رو تو نہ ہووے جس گھر میں — پھر وہ تاریک گھر لگے نہ لگے

۱۳۔ سلامت

سلامت علی سلامت تخلص۔ غازی پور کے رہنے والے تھے۔ انگریزی حکومت میں منشی تھے۔ مرشد آباد اور کلکتہ میں سکونت پذیر رہے کلکتہ کی بھی سیر کی تھی۔ ہزل گوئی میں شہرت رکھتے تھے۔ میر تقی میر سے اصلاح لی تھی۔

دو تذکرے صہ ۴۲۳

نمونۂ کلام: لالہ کے تختے کھل گئے میرے مزار پر
مرنے کے بعد لختِ دل آئے بہار پر

۱۴۔ شکیبا

میر غلام حسین۔ اکبر شاہ ثانی کے عہد کے شاعر ہیں۔ صاف ستھرا ذوق رکھتے تھے۔ حشو و زوائد سے کلام پاک ہے۔ زبان دانی اور قادر الکلامی میں شہرت رکھتے تھے زبان پاکیزہ استعمال کرتے تھے۔ خوش فکر اور شیریں سخن تھے۔ میر تقی میر سے اصلاح لیتے تھے۔ آزاد نے بھی

شکیبا کو میر کا شاگرد لکھا ہے۔

خم خانہ جاوید پنجم صہ ۲۳ ، مجموعۂ نغز صہ ۳۴۶ ، گلشن بے خار صہ ۱۱ ، گلشن ہمیشہ بہار صہ ۱۹۵ ، سخن شعرا صہ ۲۵۱

نمونۂ کلام
نیم بسمل اس نے گر چھوڑا شکیبا غم نہیں
پر یہ غم ہے اعتبارِ دستِ قاتل اٹھ گیا

اُس چشم سرمہ سا کی نظر کیوں نہ تیز ہو
اتری ابھی ہے سان پہ تلوار تیز ہے

۱۵۔ صفا

سید ذوالفقار علی خان۔ لکھنؤ کے شرفا میں سے تھے۔ میر تقی میر سے اصلاح لیتے تھے۔ گردشِ زمانہ نے انھیں بنگالہ پہنچایا۔ شاعرانہ صحبتوں میں اپنا لوہا منوایا۔ میر ابو القاسم میر عالم کے زمانے میں دکن گئے۔ حیدرآباد میں بھی ان کے فضل و کمال کی دھوم مچی۔ مہاراجہ چندو لال ان کے بڑے قدر دان تھے۔ پانچ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ پاتے تھے۔ فارسی اور اُردو میں کلام ملتا ہے۔ ان کی مثنوی چھومنتر مشہور ہے۔

خم خانۂ جاوید جلد پنجم صہ ۴۹۸

نمونہ کلام:
رتبۂ فکر تو اب عقل سے گزرا ہے صفاؔ — ایک زنجیر کا باقی ہے بکھیڑا ہونا
ہنسی آتی ہے صفاؔ رویئے کس کس غم کو — دل کی نادانی کو یا غم کی فراوانی کو

۱۶۔ صفاؔ

رائے منوہر لال ولد رائے پورن چند کائستھ سکسینہ کا وطن لکھنؤ تھا۔ شاہی اخبار نویسی کے فرائض انجام دیتے تھے۔ مہاراجہ جھاؤلال کے داماد تھے۔ میر تقی میر سے تلمذ تھا، عربی و فارسی میں خاصی قابلیت رکھتے تھے۔ ان کی شاگردی کے متعلق مصحفی اور منشی میڈو لال زار بلگرامی کا نام بھی تذکروں میں ملتا ہے۔ غالباً فارسی میں وہ زار کے شاگرد تھے۔ اور اُردو میں میر اور مصحفی کے۔ قاضی اختر کے احباب میں سے تھے۔

خم خانہ جاوید پنجم صہ ۳۰۰-۲۹۹ ۔ سراپا سخن صہ ۱۵۸ ، روز روشن مرتبہ عطا کاکوی صہ ۴۲

نمونۂ کلام:
چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں — کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

جب داغ دیکھتا ہوں میں سینے میں جا بجا دل — بے اختیار منہ سے نکلتا ہے ہائے دل

۱۷۔ ضیا

میر ضیاءالدین دہلوی۔ جب دلّی اجڑی تو یہ فیض آباد چلے گئے۔ وہاں بھی زمانے کی گردش نے چین نہ لینے دیا۔ پٹنہ عظیم آباد کی طرف رخ کیا۔ کچھ دن قاسم علی خاں کی مصاحبت میں بھی رہے۔ راجہ شتاب رائے کے فرزند جب ان کے شاگرد ہوئے تو وظیفہ مقرر ہو گیا۔ خلوت نشین تھے۔ درویشانہ طریقہ پر زندگی بسر کرتے تھے۔ میر تقی میر کے شاگردوں میں سے تھے۔ انہوں نے اپنے بعد بڑے نامور شاگرد چھوڑے جن میں میر حسن مصنف سحرالبیان خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۱۹۶ھ / ۱۷۸۲ء میں انتقال کیا۔

خم خانہ جاوید جلد پنجم صہ ۳۸۴، سخن شعراء صہ ۲۹۰، گلشنِ سخن صہ ۱۶۰، نکات الشعراء صہ ۱۴۲، تذکرہ ہندی صہ ۱۴۴، گلشن بے خار صہ ۱۲۷ گلزار ابراہیم و گلشن ہند صہ ۱۷۱۔ دو تذکرے صہ ۱۱۰-۱۰۴، مجموعۂ نغز صہ ۳۶۵

کل کی رسوائی تجھے کچھ کم نہ تھی اے ننگِ خلق — اس کے کوچے میں ضیا تو آج پھر جانے لگا

رسوائیوں کی اپنی مجھے کچھ ہوس نہیں — ناصح پہ کیا کروں کہ مرا دل پہ بس نہیں

۱۸۔ طالب

عاشور بیگ خان دلّی کے باشندے تھے۔ والد کا نام دولت بیگ خان تھا۔ فنِ سخن میں میر تقی میر کے تلامذہ میں سے تھے معاملہ بندی اور روزمرہ کا لطف ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ پُر لطف شعر کہتے تھے۔ اور زبان کی صفائی ان کے کلام کا خاص جوہر تھا۔

خم خانہ جاوید پنجم، صہ ۳۹۴-۳۹۳، سخن شعراء صہ ۲۹۹، مجموعہ نغز۔ صہ ۳۶۶، عمدۂ منتخبہ صہ ۴۱۰، طبقات الشعراء صہ ۹۷۵

رقصِ بسمل ہے تپش ہائے دل — تو بھی آ دیکھ تماشائے دل
ایک دم چین نہیں دیتا ہے — کاش اب سینے سے نکل جائے دل

۱۹۔ عالی

شاہ ابوالمعالی الٰہ آباد کے رہنے والے تھے والد کا نام شاہ محمد اجمل تھا۔ درسی کتب اخوند محمد سلطان رامپوری سے پڑھیں فارسی میں والد کے شاگرد تھے اور اردو میں میر تقی میر سے شرفِ تلمذ تھا۔ شاہ محمد ناصر افضلی فارسی عربی کے متبحر عالم عالی کے دادا تھے۔ علمی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ فارسی اور اُردو دونوں زبان میں شعر کہتے تھے۔ صاحب روزِ روشن نے لکھا ہے کہ "عالی از اربابِ فضل و کمال و اصحابِ حال و قال بود"۔ ۱۱۹۶ھ / ۱۷۸۲ء میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵۲ھ / ۳۷-۱۸۳۶ء میں انتقال کیا۔

روزِ روشن ترجمہ عطا کاکوی صہ ۴۶، سخن شعراء صہ ۳۲۲، سراپا سخن صہ ۱۰۶،

نمونۂ کلام

سحر کہوں یا جادو بنا ئے ایسی تو نے پائیں آنکھیں
چشم بددور، اپنے ہاتھ سے صانع نے بنائیں آنکھیں

بہر لب اسم بمقام فنا ــــ بس ایں بود جائزۂ انعام

۲۰۔ عرش

سید محمد عسکری عرف کلو، میر تقی میر کے صاحبزادے تھے۔ مفتی گنج میں رہتے تھے۔ پہلے زار تخلص کرتے تھے۔ کسب سخن اپنے والد سے کیا۔ آبِ بقا میں خواجہ عشرت نے ان کے حالات لکھے ہیں۔ فلاکت اور مصیبت میں بسر کرتے تھے۔ نازک مزاجی اور خود داری ورثے میں پائی تھی۔ ناسخ نے عرش سے استفادۂ سخن کیا تھا، مولانا آزاد نے ان چند سرقات کا حوالہ دیا ہے جو ناسخ نے فارسی گو شعرا سے لیے ہیں۔ غدر میں گھر لٹ گیا۔ پھر میاں الماس کے امام باڑے میں قیام کیا۔ محمد جان شاد پیرو میران بھی کے شاگرد تھے۔ ۱۸۶۷ء میں انتقال کیا۔

خم خانۂ جاوید پنجم ص۶۰۵ ـ آبِ حیات ص۳۵، سراپا سخن ص۱۳، ۱۶۲، ۱۷۱، آبِ بقا ص۱۵، حضرت رشید ص۱۹، عیارستان ص۵۰۔

نمونہ کلام۔ دنیا میں فکرِ نان ہے عدم میں عذاب ہے ــــ ہر طرح سے غریب کی مٹی خراب ہے

پھول اب رعشۂ پیری سے نہیں اٹھتا عرش ــــ توڑتے تھے کبھی ان ہاتھوں سے من پتھر کے

۲۱۔ عیاش

میر محمد یعقوب عیاش ولد میر محمد انور شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے۔ نوکری پیشہ تھے۔ موزونیٔ طبع نے شعر کہنے کی تحریک کی۔ میر تقی میر کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ عیاش نے پہلے میر سوز اور پھر میر قمر الدین منت اور آخر میں شیخ مصحفی سے بھی استفادۂ سخن کیا۔ مصحفی نے ریاض الفصحا ۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء میں مکمل کیا۔ اس وقت ان کی عمر چالیس سے متجاوز تھی۔

ریاض الفصحا ص۲۱۲ - ۲۱۳ ـ گلشن ہمیشہ بہار ص۲۳۲

نمونہ کلام: ایک پرواز بھی گلشن میں نہ کرنے پائے ــــ کیا ترے ہاتھ سے اے بے پروبالی کیجے
جدائی میں جیوں کب تک میں عیاش ــــ بھلی ہے موت ایسی زندگی سے

۲۲۔ غیور

غیور تخلص دہلی کے رہنے والے تھے۔ میر تقی میر سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ جب لکھنؤ آئے تو ایک بنئے سے ملاقات ہوئی۔ بنئے نے پندرہ روپیہ ماہوار اور کھانا اور موٹا کپڑا پہننے کے لئے کہا غیور نے کہا کہ میری اس گزر بسر نہیں ہو سکتی۔ بنئے نے قیام کے لیے کہا اور کسی سے

ملازمت کے لیے سفارش کرنے کی حامی بھری لیکن دو مہینے تک کچھ نہ ہوا آخر غیظ کی ہجو کہی ۱۲۱۱ھ/ ۱۷۹۶-۱۷۹۷ء کا یہ واقعہ ہے۔ مثنوی کے چند شعر آبِ بقا میں ہیں۔

آبِ بقا ص ۱۷۶-۱۷۷

نمونۂ کلام

عجب ایک منحوس لقال تھا　　غرض صاحبِ ملک اور مال تھا

کوئی نام نحس اس کا لیتا نہ تھا　　بجز گالیاں اس کو دیتا نہ تھا

۲۳۔ فیض

میر فیض علی، میر تقی میر کے بڑے صاحبزادے اور شاگرد تھے۔ فیض علی کی ولادت ۱۱۶۲ھ کے لگ بھگ ہوئی ۱۱۹۶ھ/ ۱۷۸۲ء میں جب میر لکھنؤ آئے تو فیض ان کے ساتھ تھے۔ فیض ضروری تعلیم سے آراستہ تھے۔ تنک مزاجی میں اپنے خاندان کے ورثہ دار تھے ۱۱۹۶ھ/ ۱۷۸۲ء میں صاحبِ گلزارِ ابراہیم کو اپنا کلام بھیجا تھا۔ "بسال یک ہزار و یک صد و نود و شش ہجری اشعارش در بلدۂ بنارس از لکھنؤ طلبیدہ و تحریر شد۔"
(گلزارِ ابراہیم و گلشن ہند ص ۱۹۱)

سخن شعرا ص ۳۷۶، تین تذکرے ص ۹۴، گلشن سخن ص ۱۹۱، گلزار ابراہیم و گلشن ہند ص ۱۹۱، تذکرہ ہندی ص ۱۵۸، گلشن بے خار ص ۱۵۲۔

نمونۂ کلام:

کہہ دیا سب سے جو کہ تھا معلوم　　دل تمام حوصلہ ہوا معلوم

یہ فیض ساری صورتیں ہیں سننے والیاں　　مت بھول آہ یہاں[1] کے تو نقش و نگار پر

۲۴۔ گل:

مرزا اکبر علی خان، گل اور زنگار تخلص کرتے تھے۔ ہندی میں ان کا تخلص 'پھول' تھا۔ میر تقی میر کی شاگردی کا اس طرح اعلان کیا ہے ؎ نہ کیوں گوہر فشاں اشعار ہوں میرے زمانے میں ٭ مرا استاد اے گل میر سا یکتائے دوراں ہے۔ منشی نظام الدین عیش کے پوتے منشی نعیم الدین سے احترام الدین شاغل کو گل کا کلیات ۶۰۰ صفحات پر مشتمل ملا جس میں تقریباً جملہ اصنافِ سخن موجود ہیں۔ ان کے کلام میں بلندی تخیل اور دقت پسندی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں ان کا اپنا شعر ہے۔

پس از میر و مرزا بملک سخن　　سنا ہے کہ گل نے اجارا کیا

تذکرہ شعرائے جے پور ص ۳۹۹-۳۹۶ (اس تذکرے میں گل کے حالات تفصیل سے درج ہیں)

نمونۂ کلام

آنے دو فصلِ بہاری کہ ذرا پھر دیکھیں　　آپ سیتے ہیں مرے چاک گریباں کتنے

---

[1] جس زمانے کا یہ شعر ہے اس زمانے میں 'یہاں' لکھتے تھے اور پڑھتے "یاں" تھے۔

آپ اک دن کے لیے گل سے خفا ہوتے ہیں　　　جان حاضر ہے یہ کیا تم نے بڑی بات کہی

۲۵ - لطف

مرزا علی استرآبادی کی تربیت دہلی میں ہوئی - عظیم آباد - مرشد آباد اور کلکتہ میں اقامت پذیر رہے - مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر کو اپنا کلام دکھایا - ایک مثنوی عاشقانہ مولانا روم کی مثنوی کے بحر میں لکھی - اردو کے شعرا کا ایک تذکرہ بھی ان کی یادگار ہے - سخن شعرا کے مصنف نے ان کو میر کے تلامذہ میں شمار نہیں کیا - البتہ گلشنِ بے خار کے مؤلف نے ان کو میر کا شاگرد لکھا ہے - بہارِ بے خزاں میں بھی ان کو میر کا شاگرد بتایا گیا ہے -

سخن شعرا صـ۴۰۵ ، دو تذکرے صـ۱۷۹-۱۷۸ ، تذکرۂ ہندی صـ۲۰۱ ، گلشنِ ہمیشہ بہار صـ۲۷۲ ، تذکرہ بہارِ بے خزاں صـ۸۳ ، ارمغان گوکل پرشاد صـ۷ ، گلشنِ بے خار صـ۱۶۷ ، مجموعۂ نغز دوم صـ۱۴۵

نمونۂ کلام　　ساقی لگا دے خُم مرے منہ سے کہ بار بار　　احسان کون کھینچے سبو اور ایاغ کا

نہیں معلوم کیا اس سینۂ سوزاں میں پنہاں ہے　　کہ ہر تارِ نفس مانندِ تارِ شمعِ سوزاں ہے

۲۶ - مبتلا

میر امین نام، میر تقی میر سے استفادۂ سخن کرتے تھے - بنارس میں رہتے تھے ۔" دو تذکرے" مرتبہ کلیم الدین احمد صاحب میں یہ عبارت ملتی ہے ۔ " مبتلا اسمش میر امین از شاگرداں میر محمد تقی میر تخلص است - مؤلف را از احوال او مفصل اصلاح نیست - ظاہراً در بنارس استقامت دارد -

دو تذکرے شورش و عشقی صـ۲۶۵

نمونۂ کلام :　　ساقی نہیں ہوش اب کسو کو　　سر مار مرے خم و سبو کو

۲۷ - مجنون

شاہ مجنون کے جدّ امجد رائے بھیم ناتھ اور رشن ناتھ تھے - جو محمد شاہ کے دور میں دیوان کے عہدے پہ فائز تھے - اس خاندان کی شہرت حشمت اقبال کے نام سے تھی ان کے آبا و اجداد ایک دو واسطوں سے مشرف باسلام ہوئے مجنوں کی طبیعت موزوں تھی میر تقی میر کے شاگرد تھے درویشانہ وضع تھی - ننگے بازاروں میں پھرتے تھے - ان کے اشعار میں میر کا رنگ جھلکتا ہے - فصیح بلیغ اور کیف پرور شعر کہتے تھے - صاحب دیوان تھے کبھی خانی بھی تخلص کرتے تھے -

تین تذکرے (مجمع الانتخاب) صـ۱۳۱ ، تذکرہ ہندی صـ۲۱۸ ، گلزار ابراہیم و گلشن ہند صـ۲۳۵ ، عمدہ منتخبہ صـ۷۶ ، مجموعۂ نغز (دوم) صـ۱۵۸ ،

گلشنِ بے خار صہ ۱۶۹ - سخن شعرا صہ ۴۱۴ -

نمونہ کلام

بیٹھا تھا، مجھ کو دیکھ بہانے سے اٹھ گیا
حسن سلوک آہ زمانے سے اٹھ گیا

جس سے جی چاہے لو، تم نہ کسی سے پوچھو
مجھ سے کیا پوچھتے ہو اپنے ہی جی سے پوچھو

۲۸- محسن

محمد محسن نام، والد کا نام میاں حسن، آگرے (اکبر آباد) کے رہنے والے تھے۔ میر تقی میر کے برادر زادہ اور خان آرزو کے خواہر زادہ تھے۔ محسن خان آرزو کے تربیت یافتہ تھے۔ شاہ عالم کے دورِ حکومت میں سالار جنگ کی سرکار میں فرائض انجام دیتے تھے۔ چھوٹی عمر میں طبیعت کی مناسبت کی وجہ سے شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ میر کے شاگرد تھے۔ میر کا قول ہے: "ذہنش بسیار مناسب و سلیقہ اش خیلے درست" نوعمری ہی میں محسن کے کلام میں رنگینی اور اثر کی فراوانی تھی۔

نکات الشعرا صہ ۱۴۰-۱۳۹ - تذکرہ شعرائے اردو صہ ۱۵۱ - مخزنِ نکات صہ ۵۸ - تذکرہ ریختہ گویاں صہ ۱۳۵ - سخن شعرا صہ ۴۲۲ ، گلشن بے خار صہ ۱۷۲

نمونہ کلام : دل پہ آبلہ مرا محسن رشکِ آئینہ حبابی ہے

اس کے کوچے میں ہے کچھ نالۂ شب کا چرچا
دیکھو کوئی میاں میرا تو مذکور نہیں

۲۹- مرزا

آغا مرزا کا اصل وطن مازندران تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد اسمٰعیل تھا۔ ان کے بزرگ تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور پھر یہیں زمین گیر ہو گئے۔ آغا مرزا کی ولادت لکھنؤ میں ہوئی۔ میر تقی میر سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ استاد پرست مشہور تھے۔ مصحفی جب اپنا تذکرہ ریاض الفصحا ترتیب دے رہے تھے اس وقت ان کی عمر چالیس سال کے قریب تھی۔ شعر روانی کے ساتھ کہتے تھے۔ مصحفی نے ان کے اشعار کی تعریف کی ہے۔

ریاض الفصحا صہ ۲۷۸-۲۷۶ ، گلشنِ ہمیشہ بہار صہ ۲۰۱ ، سخن شعرا صہ ۴۲۷ ، گلشن بے خار صہ ۱۷۲ -

نمونہ کلام : دیکھ اس کو تجھے مرزا ہو جاتی ہے خاموشی کیوں منہ میں زباں وقتِ گفتار نہیں چلتی
بے ذکر یار مرزا جینے کا لطف کیا ہے جب تک کہ تن میں دم ہے یہ گفتگو کریں گے

۳۰- مشتاق

عبداللہ خان نام تخلص مشتاق۔ والد کا نام ابوالحسن خان تھا۔ ان کے والد بقول مصحفی حسن اور دادا اسمٰعیل تخلص کرتے تھے۔ اس لئے مشتاق کو شعر گوئی ورثے میں ملی تھی۔ افغانی یوسف زئی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ شاہجہان آباد میں رہتے تھے۔ مشتاق کا کلام سشتہ و رفتہ عاشقانہ

اشعار درد میں ڈوبے ہوئے ہوتے تھے۔ علم جفر و رمل میں دخل رکھتے تھے۔ اپنی اوقات عزیز مہوسی میں برباد کرتے تھے۔ شعرائے پایۂ تخت شاہ عالم میں سے تھے۔

"تذکرۂ ہندی صفحہ ۲۲۰-۲۱۹، گلشن ہمیشہ بہار صفحہ ۲۸۲، سخن شعرا صفحہ ۴۳۸، ۴۳۷، گلشنِ بے خار صفحہ ۱۶۷، بہارِ بے خزاں صفحہ ۸۹۔

نمونۂ کلام:

کبھی اشک بھر آئے تو پی گئے ہم
کہ مدِ نظر آبرو تھی کسی کی!

تو جیئے مجنوں مرجائے لیلیٰ — اے وائے ویلا صد وائے ویلا

۳۱۔ مظفر

مظفر علی خان مظفر خلف غلام علی خان بن بھکاری خان دہلی کے باشندے تھے۔ دہلی سے لکھنؤ چلے گئے تھے۔ ان کے پردادا نواب روشن الدولہ اور دادا نواب بھکاری خان صوبیدار لاہور اور والد غلام علی خان مؤلف کتاب "تاریخ عالی گوہر بادشاہ" تھے۔ صوفی منش تھے۔ سلسلہ نقش بندیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ میر کے شاگرد تھے۔ مصحفی سے دوستانہ مراسم تھے اور ان کے مشاعروں میں بلا ناغہ شرکت کرتے تھے۔ ریاض الفصحا کی ترتیب کے وقت ان کی عمر اٹھائیس سال کی تھی۔ صاحبِ دیوان تھے اور عاشقانہ شعر کہتے تھے۔

ریاض الفصحا صفحہ ۲۹۹، سراپا سخن صفحہ ۳۸۱، سخن شعرا صفحہ ۴۴۷۔

نمونۂ کلام:

لالی نہیں یہ اُس کے لبِ پان کی — شوخی ہے یہ خونِ عاشقاں کی

زلفوں کو تیری دینا اے آفتِ زمانہ — مشکِ ختن سے نسبت یہ مو بمو خطا ہے

۳۲۔ مظلوم

شاہ مظلوم دہلی کے شاعر تھے۔ میر کے شاگرد تھے۔ سنہ ۱۲۵۶ھ (۱۸۴۰ء) میں انتقال فرمایا۔ قبر کا نشان معلوم نہیں۔ کسی نے تاریخ انتقال کہی ہے

ع "ہائے افسوس وائے مظلوم است"
۱۲ ھ ۵۶

آبِ بقا صفحہ ۱۷۵

۳۳۔ نامی

مبارز الدولہ نواب مرزا حسام الدین حیدر خان دہلوی قرابت دار والی لکھنؤ خلف مرزا محمد غیاث الدین شاگرد میر محسن خلیق و میر تقی میر۔ نامی نے مرزا غالب کی غزل میر کو دکھائی تو انہوں نے کہا "اگر لڑکے کو کوئی استاد کامل مل گیا۔۔۔۔ تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا" (یادگارِ غالب صفحہ ۹۵) مصنف سخن شعرا نے نامی کو فقط خلیق ہی کا شاگرد لکھا ہے۔ یادگار غالب کا حوالہ ڈاکٹر مالک رام نے بھی دیا ہے۔

ذکر غالب (سوم) صفحہ ۱۲۱، سخن شعرا صفحہ ۵۰۱۔

جنبشِ باد سے شاخِ گل تر لچکے ہے — یاد ہم بادِ بہاری سے کمر لچکے ہے
امید دل وہی اس سنگ دل سے سخت بیجا ہے — مگر ان چاہنے والوں کا پتھر کا کلیجا ہے

۳۴۔ نجف

شاہ محمد اعلیٰ نجف الہ آبادی بن شاہ محمد علیم الہ آبادی میر تقی میر کے شاگرد تھے۔ نجف کے والد شاہ محمد علیم الہ آبادی فارسی اور اردو کے شاعر تھے۔ ان کے ہاں مجلس مشاعرہ منعقد ہوا کرتی تھی۔ فارسی میں حیرت اور اردو میں بیتاب تخلص کرتے تھے۔ نجف بھی اُردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں اعلیٰ اور اردو میں نجف تخلص کرتے تھے اُردو میں دیوان اور مثنویاں ہیں، زباں داں اساتذہ کی طرح ان کا فکر سخن تھا۔

مذاقِ سخن صـ۱۶۱ ، تذکرۂ میر حسن صـ۱۳۱ ، تلامذۂ میر صـ۱۰۲-۱۰۳

لگتا نہیں جی اپنا ہم جا کے جہاں بیٹھیں — جاویں تو کہاں جاویں بیٹھیں تو کہاں بیٹھیں

جو قطرہ اشک کا موتی تھا سو گلگوں ہوا میرا — تیری باتوں سے اے ظالم کلیجا خوں ہوا میرا

۳۵۔ نثار

نام میر عبد الرسول، تخلص نثار، اکبر آباد (آگرہ) کے رہنے والے تھے۔ فرخ سیر کے زمانہ میں جب آگرے میں ہنگامہ ہوا اس وقت ان کے بزرگ صاحب اختیار تھے۔ شفیق نے لکھا ہے "شمع استعدادش فروغ از تجلی انوار تربیت میر محمد تقی میر گرفتہ" (چمنستان شعرا) میر تقی میر کی صحبت میں طبیعت شاعری کی طرف مائل ہو گئی۔ انھیں کے سامنے زانوے ادب تہ کیا۔ میر کے دوست بھی تھے اور شاگرد بھی۔ سبھی تذکرہ نویسوں نے ان کی فکرِ بلند کی تعریف کی ہے۔

چمنستان شعرا صـ۳۱۲ ، گلشنِ ہمیشہ بہار صـ۲۱۴ ، تذکرۂ ہندی صـ۲۵۴ ، گلشن ہند و گلزار ابراہیم صـ۲۴۴ ، سخن شعرا صـ۵۰۲ ، گلشنِ بے خار صـ۲۲۷ ، نکات الشعرا صـ۱۳۴ ، تذکرہ مسرت افزا صـ۲۴۸۔

نمونۂ کلام :- ہاتھ سے ان جامہ زیبوں کے نکل جائیں گے ہم — یہ گریباں دامنِ صحرا کو دکھلائیں گے ہم

اُس بلبلِ اسیر کو کیا گل سے واہ دریغ — جو زیرِ دام منتِ صیاد ہی رہی

۳۶۔ نزار

خواجہ محمد اکرم نام۔ میر تقی میر کے شاگرد تھے۔ تذکرہ شعرائے اُردو میں میر حسن نے لکھا ہے "خواجہ محمد اکرم، متخلص بہ نزار از شاگردانِ میر تقی است۔ فقیر او را نہ دیدہ۔ ہمیں غزل بنامِ او شنیدہ چنانچہ بہ نگارش می آید۔" سخن شعرا میں ہے: "نزار تخلص خواجہ محمد اکرم نام شاگرد میر تقی میر۔"

تذکرہ شعرائے اُردو صـ۱۸۰ ، ریاض الفصحا صـ۳۲۵ ، تذکرہ گلشن ہند و گلزار ابراہیم صـ۲۴۵ ، سخنِ شعرا صـ۵۰۶۔

نمونۂ کلام

کیا کہیے غرض، صبر کا مقدور نہیں ہے — اب زخم نہیں دل پہ کہ ناسور نہیں ہے

نزدیک ہے مرنے کے دعا گستہ نزار اب — ٹک دیکھتے چلئے تو بہت دور نہیں ہے

۳۷۔ نیاز

میر عبداللہ نام، نیاز تخلص۔ میر تقی میر کے شاگرد تھے۔ سرور نے اپنے تذکرے میں ان کا تعارف اس طرح کیا ہے۔

" نیاز تخلص، میر عبداللہ، شاگرد محمد تقی میر، معلوم نیست کہ کیست و کجاست گاہ بود "

عمدہ منتخب ص ۷۹۵ ۔

نمونۂ کلام:

کیا ہوا ہم ہی جو دنیا میں یہ ناشاد رہے
تو سلامت رہے اور تیرا یہ بیداد رہے[1]

۳۸۔ وحشت

مرزا باقر علی نام تخلص وحشت، والد کا نام حسین علی خان۔ ایرانی مغل مرزا پان باختر کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے والد حسین علی خان برادر مہدی علی خان صوبیدار بانس بریلی کے امرائے قدیم میں سے تھے۔ یہ خاندان سخاوت اور شجاعت میں نامور تھا۔ شعر و شاعری کا شوق تھا۔ فتح آباد کے باشندے تھے۔ لکھنؤ میں رہتے تھے میر تقی میر کے شاگرد تھے اور صاحب دیوان۔ ان کا کلام اس دور کی نمائندگی کرتا ہے۔ مصحفی نے ریاض الفصحا میں ان کی تعریف کی ہے اور انتخاب میں ان کے بہت سے شعر دیئے ہیں۔

ریاض الفصحا ص ۳۵۲-۳۵۰ ، سخن شعراء ص ۵۴۱ ۔

نمونۂ کلام:

ٹھہرا نہ کوئی بھی مرا آزار دیکھ کر
آنکھیں تک تو پھر گئیں بیمار دیکھ کر
قسمت میں لکھا وہ کہ نہیں جو مرے شایاں
یہ رسم غلط کاتب تقدیر سے نکلی

۳۹۔ یار

یار تخلص، میر احمد یار نام، دہلی کے باشندے تھے۔ والد کا نام شاہ اللہ یار تھا۔ میر تقی میر سے مشورۂ سخن کرتے تھے " جوانے بسی قد نیکو شمائل مشہور بہ حسن و جمال بود " ۔ " مردان علی مبتلا نے ان کو محبوبانِ میر ضیا و شاگردانِ تقی میر " لکھا ہے۔ میر حسن نے تو ان کے حسن و جمال کی خوب تعریف کی ہے " جوانے بود بہ کمال وجاہت و ملاحت کہ یوسفِ ثانی تواں گفت ..... در وقت احمد شاہ ہنگامہ حسن او گرم بود و ایں ہمہ شعرائے متوسلین مانند پروانہ دلِ خود را بر شعلۂ حسنش می سوختند "

سخن شعرا ص ۵۶۲ ، دو تذکرے (عشقی) ص ۳۵۵ ، ریاض الفصحا ص ۲۷۱ ، گلشن سخن ص ۲۷۵ ، تذکرہ شعرائے اردو ص ۲۱۰

نمونۂ کلام:

اس چمن میں ناتواں میں سب کے اوپر بار تھا
خوش رہو اے بلبل و گل تم کو میں ہی خار تھا

---

[1] بیداد مونث ہے شاید اس زمانے میں مذکر لکھتے اور بولتے ہوں استاد جلیل نے تذکیر و تانیث میں اسے مؤنث لکھا ہے ص ۵

آفریں اے دستِ گستاخِ محبت آفریں
یہ گریباں ایک مدت سے گلے کا ہار تھا

۱۹۳۰ء میں جب "انتخاباتِ مثنویاتِ میر"[۱] ڈاکٹر سر شاہ سلیمان کے مقدمے کے ساتھ نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی تو اس میں میر کے دس شاگردوں کی نشان دہی کی گئی۔ جن میں سخنؔ، عشقؔ اور آرزوؔ شامل تھے۔ "میر تقی میر حیات اور شاعری" جب ۱۹۵۴ء میں چھپی تو اس میں ڈاکٹر احمد فاروقی نے چودہ تلامذۂ میر کا ذکر کیا لیکن سخنؔ، عشقؔ اور آرزوؔ کو اس وجہ سے شامل نہیں کیا گیا کہ ان کے متعلق کوئی حوالہ سر شاہ سلیمان نے نہیں دیا تھا۔ دلی کالج میگزین ۱۹۶۲ء میں طبع ہوا۔ اس میں "تلامذۂ میر" کے عنوان سے ایک مضمون فاضل زیدی نے لکھا اور میر کے پینتیس ۳۵ شاگردوں کا تعارف کرایا۔ اس مضمون میں سخنؔ اور عشقؔ تو ہیں لیکن آرزوؔ شامل نہیں۔ انہوں نے مثنویاتِ میر ہی کا حوالہ دیا ہے تلامذۂ میر پر جب امداد صابری کی تحقیقی کتاب ۱۹۶۵ء میں اقرا اکیڈیمی، ہڑیال، راولپنڈی سے شائع ہوئی تو اس میں تینتیس (۳۳) تلامذۂ میر کا ذکر کیا گیا۔ لیکن ان تینتیس ۳۳ میں سخنؔ، عشقؔ اور آرزوؔ شامل نہیں۔ "میر اور میریات" ڈاکٹر صفدر آہ کی تالیف ۱۹۷۱ء میں علوی بک ڈپو بمبئی سے طبع ہوئی۔ انہوں نے بھی "میر کے شاگرد" کے عنوان سے تیس تلامذۂ میر کا تعارف کرایا ہے لیکن عشقؔ سخنؔ اور آرزوؔ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ انہوں نے فاضل زیدی کے مضمون سے استفادہ تو کیا ہے لیکن یہ بھی کہا ہے کہ "بعض شاعر جن کا شاگردِ میر ہونا میرے نزدیک پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچ سکا ان کے نام اس فہرست سے خارج کر دیئے ہیں[۲]۔" ڈاکٹر صفدر آہ نے تیس شاگردانِ میر کا ذکر کیا ہے۔

ہم نے اس مضمون کی تیاری میں مذکورہ ادبا اور مؤرخین کی تحقیق سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن جن شاگردانِ میر کے حالات تک ہماری رسائی نہ ہو سکی ان کو مجبوراً شامل نہیں کیا گیا۔ جن تذکروں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ان کا حوالہ بھی دے دیا گیا، تاکہ آئندہ اس موضوع پر کام کرنے والے مستفیض ہو سکیں۔

کتابیات

آبِ بقا : خواجہ عشرت لکھنوی مطبع نامی پریس لکھنؤ : ۱۹۱۸ء

ارمغانِ گوکل چند : مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری طبع انجمن ترقیِ اردو پاکستان کراچی : ۱۹۷۵ء

تذکرۂ آزردہ : مفتی صدر الدین آزردہ مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد طبع انجمن ترقی اردو کراچی : ۱۹۷۴ء

انتخاب مثنویاتِ میر : ڈاکٹر سر شاہ سلیمان طبع نظامی پریس بدایوں : ۱۹۵۷ء

ریاض الفردوس : مؤلفہ محمد حسین خان مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل طبع علمی پریس، لاہور ۱۹۶۸ء

۱۔ انتخاباتِ مثنویاتِ میر ص ۲۸ طبع ۱۹۵۷ء (بار دوم)
۲۔ میر اور میریات ص ۱۸۹ طبع (۱۹۷۱ء)

تذکرہ ریختہ گویاں : سید فتح علی حسینی گردیزی مرتبہ مولوی عبدالحق طبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۳ء

تذکرہ شعرائے اردو : میر حسن " طبع انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۴۰ء

تذکرہ شعرائے جے پور : احترام الدین احمد طبع انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۸ء

تذکرہ شمیم سخن : مولوی عبدالحی صفا بدایونی طبع نولکشور لکھنؤ ۱۸۹۱ء

تذکرہ گلزار ابراہیم مع تذکرہ گلشن ہند مؤلفہ ابراہیم خان خلیل و مرزا علی لطف
مرتبہ ڈاکٹر محی الدین زور قادری طبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۳۴ء

تذکرہ مسرت افزا : ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی علی مجلس کتب خانہ دہلی
ترجمہ ڈاکٹر مجیب قریشی ۱۹۶۸ء

تین تذکرے مجمع الانتخاب مؤلفہ شاہ کمال،
طبقات الشعرا مؤلفہ قدرت اللہ شوق
گل رعنا مؤلفہ رائے لچھمی نرائن شفیق
مرتبہ نثار احمد فاروقی
طبع مکتبہ برہان ۱۹۶۸ء

تذکرہ ہندی : شیخ غلام ہمدانی مصحفی مرتبہ مولوی عبدالحق طبع جامعہ پریس دہلی ۱۹۳۳ء

تذکیر و تانیث : حضرت جلیل جانشین امیر مینائی طبع اختر دکن پریس حیدر آباد ۱۳۲۲ھ

تلامذۂ میر امداد صابری طبع تعمیر پرنٹنگ پریس راولپنڈی ۱۹۶۵ء

چمنستان شعرا رائے لچھمی نرائن طبع انجمن ترقی اردو ۱۹۲۹ء

خوش معرکہ زیبا : سعادت علی خان ناصر مرتبہ مشفق خواجہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء

دستور الفصاحت : حکیم احمد علی خان یکتا مرتبہ امتیاز علی عرشی، ہندوستان پریس رامپور ۱۹۴۳ء

دلی کالج میگزین اردو (اولڈ بوائز نمبر) مرتبہ نثار احمد فاروقی طبع کوہ نور پریس لال کنواں دلی ۱۹۶۲ء

دو تذکرے (شورش و عشقی) مرتبہ کلیم الدین احمد طبع لیبل لیتھو پریس پٹنہ ۱۹۶۳ء

ذکر غالب : مالک رام طبع مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی (بار سوم) ۱۹۵۵ء

روز روشن : صبا گوپاموی مرتبہ عطا کاکوی طبع عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ ۱۹۶۸ء

رشید (حضرت رشید) سوانح حیات پیارے صاحب رشید مؤلفہ آغا اشہر لکھنوی طبع اصح المطابع لکھنؤ ۱۹۲۲ء

ریاض الفصحا : شیخ غلام ہمدانی مصحفی مرتبہ مولوی عبدالحق طبع جامعہ برقی پریس دہلی۔ ۱۹۳۴ء

سراپا سخن سید محسن علی طبع نولکشور لکھنؤ ۱۸۹۸ء

سخن شعرا مولوی عبدالغفور نساخ " " ۱۸۷۴ء

صبح گلشن : سید علی حسن خان تخلص ترجمہ عطا کاکوی طبع عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ ۱۹۶۸ء

طبقات الشعرا: قدرت اللہ شوق طبع مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۸ء

طبقات الشعرا (طبع دوم) ، الیف فیلن وکریم الدین مرتبہ عطا کاکوی طبع آرٹ پریس پٹنہ ۱۹۷۱ء

عقد ثریا: شیخ غلام ہمدانی مصحفی طبع جامعہ برقی پریس دہلی ۱۹۳۴ء

عمدۂ منتخبہ (تذکرہ سرور) ، میر محمد خان سرور طبع ادبی پرنٹنگ پریس بمبئی ۱۹۶۱ء

عیارستان: قاضی عبدالودود مطبع لیبل لیتھو پریس پٹنہ ۱۹۵۷ء

گل رعنا: عبدالحی در مطبع اعظم گڑھ (بار چہارم) ۱۳۷۰ھ

گلشن بے خار: مصطفیٰ خان شیفتہ طبع نولکشور لکھنؤ (بار دوم) ۱۹۱۰ء

گلشن سخن (سال تصنیف ۱۱۹۴ھ) : مردان علی خان مبتلا مرتبہ سید مسعود حسن ادیب طبع انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۵ء

گلشن ہمیشہ بہار: نصراللہ خان خویشگی مرتبہ اسلم فرخی طبع انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۶۷ء

مجموعہ نغز: میر قدرت اللہ قاسم مرتبہ حافظ محمود شیرانی طبع کریمی پریس لاہور ۱۹۳۳ء

مخزن نکات: شیخ محمد قیام الدین قائم طبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) ۱۹۲۹ء

میر تقی میرؔ حیات اور شاعری: ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ۔ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۴ء

میر اور میریات ڈاکٹر صفدر آہ ، طبع علوی بک ڈپو بمبئی نمبر ۳ ۱۹۷۱ء

نکات الشعرا ، میر تقی میر مرتبہ مولوی عبدالحق انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) ۱۹۳۵ء

خم خانۂ جاوید جلد اول تا پنجم (یہ تذکرہ مختلف مطابع اور مختلف سالوں میں طبع ہوا ۔)

عہدِ میر کی زبان

وحید الدین سلیم

شیکسپیر کی نسبت انگریزی ادب کے محققین نے یہ بات معلوم کی ہے کہ اس کی زبان میں وارو کشائر کا اثر ہے۔ یہ ایک ضلع کا نام ہے جس کے ایک قصبہ میں شیکسپیر پیدا ہوا تھا۔ اس ضلع کی خاص زبان کی فرہنگ مرتب کی گئی ہے۔ اگر آگرہ کی خاص زبان کی فرہنگ مرتب ہو جائے تو اس میں ذرا شبہ نہیں کہ میرؔ کی زبان میں اس خاص زبان کا اثر ضرور محسوس ہوگا۔ مثلاً کھسنا، جو میرؔ کی زبان میں ہے یا "اور" کا لفظ جو طرف کے معنوں میں ہے آگرہ کی زبان کا پتا دیتا ہے۔ اور بھی بہت سے الفاظ ہوں گے جو آگرہ کی خاص زبان کا فرہنگ تیار ہونے پر معلوم ہو سکتے ہیں اگرچہ ٹھیک سن معلوم نہیں ہے۔ جس میں میر صاحب نے آگرہ سے دلی کا رخ کیا مگر یہ بات یقینی ہے کہ وہ باپ کے مرنے کے بعد جب دہلی میں آئے تو وہ جوان اور بالغ تھے اور شعر کہنا آگرہ میں شروع کر چکے تھے۔ اس لحاظ سے ضروری ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ الفاظ اپنے وطن کی یادگار لائے ہوں گے مگر اس میں بھی شک نہیں کہ دلی پہنچ کر انہوں نے دلی کی زبان پر گہری توجہ مبذول کی۔ اور اس قدر مہارت پیدا کی کہ ان میں اور اہلِ زبان میں کوئی فرق نہیں رہا۔ لکھنؤ میں ایک موقع پر انہوں نے لوگوں سے کہا تھا کہ خاقانی، سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی زبان کی فرہنگیں درکار ہیں۔ مگر میرا کلام کوئی نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر سنی جاتی ہے۔ فی الحقیقت میر صاحب نے محاورہ کے سامنے اس کی مطلق پروا نہیں کی کہ جن زبانوں سے الفاظ اردو زبان میں آئے ان میں اصلی شکل ان الفاظ کی کیا تھی۔ مثلاً وہ مسجد کو مسیت، پلید کو پلیت۔ دستخط کو دسخط۔ شتاب کو شتابی۔ اضطراب کو اضطرابی۔ قرآن کو قران۔ امیری کو امرائی۔ خیال کو خیال (بہ وزنِ حال) نزدیک کو نزیک باندھ گئے ہیں۔

شاعری کے پہلے اور دوسرے دور میں ہندی الفاظ کثرت سے مستعمل تھے۔ تیسرے دور میں ان کی جگہ فارسی عربی الفاظ رواج پا گئے تھے لیکن اس دور میں بہت سے ہندی الفاظ رائج تھے۔ جو چوتھے دور میں متروک ہوتے اور رفتہ رفتہ زبانِ فارسی عربی آمیز ہوتی چلی گئی۔ مثلاً تیسرے دور میں شام کی جگہ سانجھ، محبوب کی جگہ سجن، شہر کی جگہ نگر، جدائی کی جگہ برہ، ذرا کی جگہ تنک، چہرہ کی جگہ مکھ، خوشبو کی جگہ باس، دنیا کی جگہ جگ، ہوا کی جگہ باد پون وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔

اس دور میں بہت سے الفاظ زبانوں پر جاری تھے جن کی شکل چوتھے دور میں بدل گئی۔ مثلاً اس زمانے میں مٹی کی جگہ ماٹی، لگا کی جگہ لاگا، پھٹنا کی جگہ پھاٹنا، کیچڑ کی جگہ کیچ، جگہ کی جگہ جاگہ، لہو کی جگہ لوہو، گھسنا (بالکسر) کی جگہ گھسنا (بالفتح)، ڈبویا کی جگہ ڈبایا وغیرہ الفاظ بولتے تھے۔

دلی کے زمانے سے میرؔ کے زمانے تک بلکہ آگے چل کر غالبؔ کے زمانے تک بھی شعرا برابر اس بات کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ فارسی زبان کی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ اپنی زبان میں کریں اور اس طرح اردو میں نئی ترکیبوں اور نئے محاوروں کا اضافہ کیا جائے۔ ذیل میں اس کی مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

ترہ آمدن	ترہ آنا (شرمندہ ہونا)
تو گوئیؔ	کہے تو (گویا)
نمود کردن	نمود کرنا (ظاہر ہونا)
حیف آناں	حیف وے (افسوس اُن پہ)
خوش آمدن	خوش آنا (اچھا معلوم ہونا)
اے کہ۔ اے آنکہ	اے توکہ۔ اے وہ کہ
درست کار داشتن	کسی کام میں درست ہونا (مہارت ہونا)
تو ذہن ایں کار نداری	تو اس کام کا ذہن نہیں رکھتا (یعنی لیاقت یا حوصلہ نہیں رکھتا)
گوش کردن	گوش کرنا (سننا)
بو کردن	بو کرنا (باس کرنا۔ سونگھنا)
خوابم بہ دیار برد	مجھے خواب لے گیا (مجھے نیند آگئی)
زنجیر کردن	زنجیر کرنا (قید کرنا)
خاک بر سر کردن	سر پہ خاک کرنا (یعنی ڈالنا)
از عہدۂ چیزے بدر آمدن	کسی کام کے عہدہ سے بر آنا (اس کام کا پورا کرنا)
باخاک برابر شدن	خاک سے برابر ہونا (خاک میں مل جانا)
سر بدیوار آمدن	دیوار سر پہ آنا (یعنی ٹکرانا)
نماز کردن	نماز کرنا (نماز پڑھنا)
خوشا حال کسانیکہ	احوال خوش انہوں کا (ان کا حال کیا ہی اچھا ہے)
ہمہ روئے زمین گرفت	تمام روئے زمین لیا (ساری زمین پر چھا گیا۔)
دردِ سر دادن	درد سر دینا (تکلیف دینا)
سر فرو آوردن	سر فرو لانا (سر جھکانا)
سر فرو آمدن	سر فرو آنا (سر جھکنا)
رنجہ کردن	رنجہ کرنا (تکلیف پہنچانا)
قدم رنجہ کردن	قدم رنجہ کرنا (آنا)
تاب دادن	تاب دینا (بل دینا)
سر کشیدن	سر کھینچنا (غرور کرنا۔ نمودار ہونا)

داغ کردن	داغ کرنا (رشک سے جلانا)
داغ شدن	داغ ہونا (رشک سے جلنا)
بیک نگاہ ہم وفا نمی کند	ایک نگاہ کو بھی وفا نہیں کرتا (ایک نظر کے لیے بھی کافی نہیں)
واشدن	وا ہونا (کھلنا مثلاً آنکھ کا) نیز بے تکلف ہونا۔
تسلی باش	تسلی رہ (تسلی سے رہ)
بہم رسیدن	بہم پہنچنا (حاصل ہونا)
جگر کردن	جگر کرنا (دلیری ظاہر کرنا)
سر کردن	سر کرنا (شروع کرنا)
طرح کردن	طرح کرنا (بنیاد ڈالنا)
طرف شدن	طرف ہونا (مقابل ہونا) ہمسری کا دعویٰ کرنا
خوشا وقت آنکہ	وقت خوش اُن کا (ان کا کیا ہی اچھا حال ہے)
سرزد شدن	سرزد ہونا (باہر نکلنا مثلاً سبزہ کا)
تماشا کردن	تماشا کرنا (دیکھنا)
ساز کردن	ساز کرنا (سامان کرنا)
تعب کشیدن	تعب کھینچنا (تکلیف اُٹھانا)
راہ غلط کردن	راہ غلط کرنا (رستہ بھول جانا)
سفیدی کردن	سفیدی کرنا (بوڑھا ہونا)
بو از دہن می آید، بوے شیر از دہن می آید	بو آتی ہے دہاں سے (تم ابھی بچے ہو)
خو کردن	خو کرنا (عادی ہونا)
زبان کردن	زبان کرنا (زبان درازی کرنا)
نیاز کردن	نیاز کرنا (کسی کی طرف سر جھکانا)
گرد آمدن	گرد آنا (جمع ہونا)
تکلیف کردن	تکلیف کرنا (مجبور کرنا)
بروئے کار آوردن	بروئے کار لانا (ظاہر کرنا)
فرو شدن	فرو ہونا (دور ہونا مثلاً غم کا)
چشم دوختن	چشم سینا (طمع کرنا)

زبان تہ زبان داشتن — زبان تہ زبان رکھنا (منافقانہ باتیں کرنا)

گردن از مو باریک داشتن — گردن موسے باریک رکھنا (مطیع ہونا)

فارسی ترکیبوں اور محاوروں کے ترجموں کے علاوہ اس زمانے کے شعرا نے خالص فارسی مرکب الفاظ بھی جابجا اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں، یہاں چند ایسے مرکب الفاظ کی مثالیں درج کی جاتی ہیں جن کو خود میرؔ نے اپنے کلام میں استعمال کیا۔

تہ بال۔ کنج کاوی۔ سبحہ گرداں۔ پایاں کار۔ ستم کشتہ۔ غبار ناتواں۔ پروانہ ساں۔ موج خیر و بہر۔ سخن مشتاق۔ عاجز سخن۔ قادر سخن۔ حرف ناشنو۔ ناقباحت فہم۔ غنچہ پیشانی۔ شوق کشتہ۔ حلقہ در گوش۔ ہنگامہ گرم کن۔ نمونۂ یوم الحساب۔ حرف زیر لبی۔ دل غمزاں پناہ۔ آفت دل عاشقاں۔ عہد فراموش کن۔ وارفتۂ بسیار گو۔ خاک افتادہ ویرانہ۔ سر نشین رہ میخانہ۔ غبار دیدہ پروانہ۔ ذوق پیکان و تیر۔ صفحۂ تصویر۔ بے ہوشاں۔ درائے قافلہ ساں۔ شائستہ پریدن۔ سر بجیب تفکر۔ غرق بحر تحیر۔ صحرا صحرا وحشت۔ دنیا دنیا تہمت۔ جہاں جہاں غفلت۔ یک بیاباں بے کسی و تنہائی۔ عالم عالم جنوں۔ دست زیر زنخ شدن۔ برق خرمن۔ صد کوہ طور۔ جوشِ اشکِ ندامت۔ پیشکش سادہ خود کام۔ صد سخن آغشتۂ بجنوں۔ زیر زباں۔ یاسِ جوشِ دل و دل گرمی ایام وغیرہ وغیرہ۔

بعض پورے مصرعے فارسی ہیں مثلاً قابل آغوش ستم دیدگاں قدر ہفت آسمانِ ظلم شعار۔ دل خو پذیر وصال دوام۔ وغیرہ رفتہ رفتہ یہ بے بڑھتی گئی۔ غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں اکثر اشعار ایسے ہیں کہ ان میں ایک آدھ لفظ مثلاً کا یا سے یا ہے اردو ہے۔ باقی فارسی اور بعض اشعار میں تو ایک لفظ بھی اردو کا نہیں۔ خود میر صاحب نے اپنے تذکرہ نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ ریختہ کی چند قسمیں ہیں اوّل یہ کہ ایک مصرع فارسی ہو اور ایک ہندی۔ دوم یہ کہ آدھا مصرع فارسی ہو اور آدھا ہندی۔ سوم یہ کہ حرف اور فعل بھی فارسی زبان کے لائے جائیں اور یہ نہایت قبیح ہے۔ چہارم یہ کہ فارسی ترکیبیں شعر میں لائی جائیں۔ مگر وہ ترکیبیں ایسی ہونی چاہئیں جو زبان ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں۔ اس بات کو شاعر کے سوا کوئی نہیں پہچان سکتا کہ ترکیب غیر مانوس اور نامناسب بندش کا لانا سراسر عیب ہے اور اس کا جاننا سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے۔ میں نے اپنی شاعری میں اسی بات کو پسند کیا ہے۔" مگر فارسی کی وہ ترکیبیں جو میرؔ صاحب نے استعمال کی ہیں اور جن کا ذکر ابھی ہوا ہے ان میں سے بعض ترکیبیں یقیناً ایسی ہیں کہ اردو زبان ان کا تحمل نہیں کر سکتی۔ لیکن میر صاحب پر کون حرف رکھ سکتا ہے۔

جو زبان میرؔ کے زمانے میں جاری تھی اگر ہم اس کی گرامر پر غور کریں تو سب سے پہلے ہماری نظر الفاظ کی تذکیر و تانیث پر پڑتی ہے۔ بہت سے الفاظ ہیں جن کی تذکیر و تانیث، اس زمانے کی تذکیر و تانیث سے مختلف تھی۔ مثلاً اس زمانے میں ذیل کے الفاظ مذکر بولے جاتے تھے۔ سیر، دید جراحت، جان، صلح، گشت، گلگشت، خلش، سوت (سرچشمہ)۔ الفاظ ذیل کو مونث بولتے تھے: قلب، خواب، گلزار، مزار، نشتر، حشر، وغیرہ۔

ندا کی حالت میں اور حروف مغیرہ کے ساتھ الفاظ فارسی جمع لاتے تھے اور اس میں کوئی تغیر نہیں کیا جاتا۔ مثلاً اے بتاں یعنی اے بتو، اے ہمصفیراں، بتاں کا عشق، آوارگاں کو، بلبلاں نے، موزوں طبعاں سے۔

عربی فارسی کے اسماء کے آخر میں ی لگا کر اس زمانے میں صفت بنا لیتے تھے مثلاً حیرتی، سفری، تلاشی (جس کو آج کل متلاشی بولتے ہیں)

دوامی وغیرہ۔ صفت میں زیادتی کا اظہار منظور ہوتا تو بہت کی جگہ زور کا لفظ لگا دیتے۔ مثلاً زور مست، زور بے قرار۔ ایک لفظ فارسی اور ایک لفظ ہندی ملا کر بھی صفت بنا لیتے تھے۔ مثلاً کم گھیرہ، شیریں بچن وغیرہ۔ آج کل صفت عددی کے جو الفاظ غیر معین تعداد ظاہر کرتے کے لیے مستعمل ہیں۔ ان میں سے ایک بعض کا لفظ ہے جس کی جمع بعضوں کی جگہ ایکوں کا لفظ بولتے تھے۔ مثلاً ایکوں نے صبر کیا۔ ایکوں نے آہ وزاری کی۔

وہ اور یہ صفاتِ ضمیری ہیں۔ ان کی جگہ اس زمانے میں کبھی وہ (بالفتح) کے الفاظ مستعمل ہوتے تھے۔ ضمیر شخصی واحد غائب حالت فاعلی میں کبھی وہ (بالضم) لائی جاتی تھی۔ کبھی وہ (بالفتح) اور کبھی وہ (بواو معروف بروزن یو) اگر اس کے ساتھ نے لانے کی ضرورت ہوتی تو اس نے کی جگہ ان نے کہتے۔ ضمیر شخصی جمع غائب فاعلی حالت میں لائی جاتی تو وے کہتے تھے۔ اضافی حالت میں انہوں نے اسی طرح جس نے کی جگہ جن نے اور کس نے کی جگہ کن نے بولتے تھے۔ جمع کی حالت میں جنہوں نے جنہوں کا۔ کنہوں نے کنہوں کا۔ نے اور کا کے علاوہ دیگر حروف ربط کے ساتھ بھی ان لفظوں کی یہی حالت ہوتی تھی۔ مثلاً انہوں نے جنہوں کی۔ کنہوں تک۔ ضمیر واحد مخاطب اور ضمیر واحد متکلم جب اضافی حالت میں لائی جاتی تو میرا اور تیرا کی جگہ مجھ اور تجھ کے الفاظ لائے جاتے تھے۔ مثلاً مجھ عشق یعنی میرا عشق۔ تجھ صفت یعنی تیری صفت۔ ضمیر جمع مخاطب اور ضمیر جمع متکلم حالت اضافی اور مضاف الیہ جمع مونث ہوتا تو کہتے تھے باتیں ہماریاں۔ راتیں تمھاریاں۔ غیر تنکیر کوئی کے ساتھ جب کوئی حروف ربط آئے تو اس کی تبدیلی آج کل کسی کے ساتھ ہوتی ہے۔ مگر اس زمانہ میں یہ بات ضروری نہ تھی مثلاً جوں بھگتی میں ہوں کوئی سرد نوجوان کی "ضمیر موصول جن کے مقابلے میں (جو جنکی جگہ لائی جاتی تھی) تن کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا جس کے معنی ہیں۔ وہ۔

فعل متعدی کے ساتھ اس زمانے میں نے کا لانا ضروری نہ تھا۔ مثلاً کہتے تھے۔ ہم شہر دیکھا۔ میں کام کیا۔ تم زید کو اداس کیا۔ میں اس ملک کی آب و ہوا تجربہ کی ہے۔ وغیرہ۔ لانا بھی فعل متعدی ہے مگر آج کل نے سے مستثنیٰ ہے۔ اُس زمانے میں تاباں نے لکھا "ہجر نے قیامت لائی" یہی استعمال آج کل دکن میں ہے۔

فعل کے صیغہ جمع مونث غائب و متکلم میں آج کل لاحقہ ین لگایا جاتا ہے۔ مگر اس زمانے میں لاحقہ ان لگایا جاتا تھا۔ مثلاً آئیں اور لائیں کی جگہ آئیاں اور لائیاں یعنی وہ عورتیں آئیاں یا لائیاں۔ تم عورتیں آئیاں یا لائیاں۔ ہم عورتیں آئیاں یا لائیاں۔ اسی طرح پھولوں کی چھڑیاں ہلیاں۔ زلفیں دکھلائیاں۔ باتیں نہ مانیاں۔ یہ سب ماضی مطلق کی نشانیاں ہیں۔

ماضی مطلق میں کہتے تھے۔ آنکھیں ترسنیاں ہیں۔ چنگاریاں برستیاں ہیں۔ آسمان نے کیا کیا شکلیں خاک میں ملائیاں ہیں۔

ماضی بعید میں کہتے تھے۔ چہرے پرچھائیاں آئیاں تھیں۔ باتیں بہت بنائیاں تھیں۔

ماضی ناتمام میں کہتے تھے۔ وہ انکھیں مارتیاں تھیں۔ تم ہم سے ڈرتیاں تھیں۔

ماضی احتمالی میں کہتے تھے۔ وہ آئیاں ہوں گی۔ مٹھائیاں کھلائیاں ہوں گی

ماضی تمنائی میں کہتے تھے۔ کاش وہ لڑتیاں۔ کاش ان کی نگاہیں ہمارے دلوں میں گڑتیاں۔

فعل حال میں کہتے تھے۔ ہم مکان سجاتیاں ہیں۔ تم کاہے کو لڑتیاں جھگڑتیاں ہو؟

ماضی ناتمام کی پوری گردان اس زمانے میں حسب ذیل تھی:

وہ ڈرتے تھا۔ وہ ڈریں تھے۔ تو ڈرے تھا۔ تم ڈرو تھے۔ میں ڈروں تھا۔ ہم ڈریں تھے۔ (مونث صیغے) وہ ڈریں تھیں۔ تو

ڈرے تھی۔ تم ڈرو تھیں۔ میں ڈروں تھی۔ ہم ڈریں تھیں۔

فعل حال کی گردان حسب ذیل طریقہ سے کرتے تھے۔

وہ چلے ہے۔ وہ چلیں ہیں۔ تو چلے ہے۔ تم چلو ہو۔ میں چلوں ہوں۔ ہم چلے ہیں۔ یہ صیغے مذکر کے ہیں مونث کے چھ صیغے بھی اسی شکل کے تھے۔

ماضی ناتمام اور فعل حال کے ساتھ اگر کوئی فعل امدادی لایا جاتا تھا تو اس کی صورت حسب ذیل ہوتی تھی۔

(مذکر صیغے) وہ چلا جاوے تھا۔ وہ چلے جاویں تھے۔ (مونث صیغے) وہ چلی جاوے تھی۔ وہ چلی جاویں تھیں۔ تو چلی جاوے تھی۔ تم چلی جاؤ تھی۔ میں چلی جاؤں تھی۔ ہم چلی جاویں تھیں۔

یہ مثال ماضی ناتمام کی ہے۔ فعل حال کی مثال حسب ذیل ہے:

تو دکھائی دے ہے۔ تم دکھائی دو ہو۔ میں دکھائی دوں ہوں۔ ہم دکھائی دیں ہیں۔ فعل امدادی لگانے کے بعد بھی فعل حال میں مذکر اور مونث کے صیغے یکساں رہیں گے۔ ان دونوں گردانوں کو دیکھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اصلی فعل اپنی جگہ پر بدستور رہتا ہے مگر فعل امدادی میں تغیر ہوتا رہتا ہے۔

فعل کے صیغے جمع مونث غائب و مخاطب و متکلم کے آخر میں جب بجائے لاحقہ ین کے لاحقہ ان لگایا جاتا ہے تو ان صیغوں کے ساتھ فعل امدادی لانے سے صرف یہ تغیر ہوگا کہ اصلی فعل بدستور قائم رہے گا اور لاحقہ ان فعل امدادی کے ساتھ لایا جائے گا۔ مثلاً ماضی مطلق میں تمام باتیں سمجھا دیاں۔ ہم مست ہو پڑیاں۔ ماضی قریب میں وہ نکاح کر بیٹھیاں ہیں۔ ماضی بعید میں یہ کتابیں ان کو دکھائیاں تھیں۔ ماضی احتمالی میں ساری نعمتیں چکھ لیاں ہوں گی۔ ماضی تمنائی میں کاش وہ فوجیں بکھر جاتیاں۔ فعل حال میں۔ ہم ہری ہری ٹہنیاں کاٹ ڈالتیاں ہیں۔

فعل کی مذکورہ بالا شکلوں کے علاوہ بعض اور شکلیں بھی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں مثلاً ٹوٹ گیا کی جگہ ٹوٹا گیا۔ چھوٹ گیا کی جگہ چھوٹا گیا۔ پھوٹ گیا کی جگہ پھوٹا گیا۔ مرجھا گیا کی جگہ مرجھایا گیا۔ دیکھتا رہتا ہوں کی جگہ دیکھ رہتا ہوں۔ آتے ہیں کی جگہ آتے ہیں گے اور پوچھا کی جگہ پوچھنا کیا۔ وغیرہ

جن علامتوں میں علامت مصدر سے پہلے کوئی حرف علت ہے ان کے مضارع، مستقبل حال اور ماضی ناتمام میں فعل کے لاحقہ سے پہلے ایک واؤ بڑھا دیا جاتا تھا۔ مثلاً بوے ہے۔ کھاویگا۔ لیوے ہے۔ دیوے تھا۔

اگر ماضی مطلق یا ماضی تمنائی کے صیغے جمع غائب کے آگے اس زمانے میں کوئی حرف ربط نے اور کے کے علاوہ لایا جاتا تھا تو اس صیغے سے مصدری معنی مراد لیتے تھے۔ مثلاً مر گئے پر یعنی مر جانے پر۔ سر جھکے کا فائدہ کیا یعنی سر جھکنے کا۔ رکے رہتے جنون ہوتا ہے یعنی رکے رہنے سے۔ کبھی حرف ربط حذف بھی کر دیا جاتا تھا۔ مثلاً آدم کی قدر جدا ہوئے ظاہر ہوتی ہے۔

ماضی معطوفہ کی شکلیں اس زمانے کی چار تھیں۔ یعنی امر کے آخر میں کر یا کے یا کر کے یا تے بڑھاتے تھے مثلاً مر کر، ڈوبکے، مرکرکے، دیکھتے جیسے میر کا یہ شعر ہے ؎

کسو کے بال درہم دیکھتے میرؔ
ہوا ہے کام دل برہم ہمارا

اگر امر الف پر ختم ہوتا تھا تو لائے کر کا اضافہ کرتے تھے مثلاً ڈھائے کر، گائے کر، کھائے کر۔

تمیز فعل جو وقت کے اظہار کے لیے آتی ہے۔ اس میں الفاظ جب، تب، آگے، ہمیشہ، بعد ازاں کی جگہ الفاظ جد، تد، کد، آگو، بدان جب نہ تب، نت اور بعد لائے جاتے تھے۔

اظہار سمت کے لیے ادھر، اُدھر، جدھر کی جگہ ایدھر، اودھر، کیدھر، جیدھر لاتے تھے اُور طرف کا مترادف ہے۔ مثلاً دل کے اُور یعنی دل کی طرف۔ اسی طرح ذرا کی جگہ ٹک، تنک، بالکل کی جگہ نپٹ، نزدیک کی جگہ نزیک۔ پاس کی جگہ کنے۔ پر کی جگہ اوپر لایا جاتا تھا۔

تمیزوں میں سے الفاظ آگے۔ پاس۔ کنے، اوپر، بیچ۔ ساتھ کے استعمال میں اکثر ان سے پہلے حرف اضافت نہیں لاتے تھے۔ مثلاً پالکی آگے مجھ پاس۔ ہم پاس۔ سب پاس۔ غیر پاس۔ کسی کنے۔ جنھوں کنے۔ ان کنے۔ بلبل کنے۔ دوش اوپر، پالکی اوپر۔ ماحضر اوپر۔ تس اوپر۔ طویلے بیچ۔ سرا بیچ۔ دل ساتھ۔

حرف ربط میں سے نے کو بعض اوقات نہیں لکھتے تھے۔ کو معروف کے ساتھ بو کے وزن پر اور بعض دفعہ کوں جوں کے وزن پر بولا جاتا تھا۔ سے کی شکل ایک زمانے میں سوں تھی۔ مگر میرؔ کے زمانے میں سیں اور سیتی بھی لاتے تھے۔ تک کی جگہ تلک یا لگ استعمال ہوتا تھا۔ تئیں آج کل فقط اپنے ساتھ آتا ہے۔ مگر اس زمانے میں یہ لفظ بہت مستعمل تھا۔ کبھی اس کو صرف اضافت کے ساتھ اور کبھی بغیر اضافت کے استعمال کرتے تھے۔ یہ لفظ کبھی تک کے معنی میں آتا تھا اور کبھی کو کے معنوں میں مثلاً یاں تئیں، کب تئیں، محشر تئیں (تک کے معنوں میں) اور دل کے تئیں۔ آقا کے تئیں۔ اپنے تئیں۔ میرے تئیں۔ رات کے تئیں (کو کے معنوں میں) پر کی جگہ اوپر لاتے تھے جیسے ہونٹوں کے اوپر یعنی ہونٹوں پر۔ میں کی جگہ بیچ آتا تھا جیسے چمن کے بیچ چمن میں۔ سوا بھی ربط کے لیے آتا تھا۔ پہلے زمانے میں اس سے پہلے حرف ربط لانا ضروری نہ تھا۔ جیسے دل سوا یعنی دل کے سوا سوا کی جگہ اس زمانے میں دوسرا لفظ چھٹ آتا تھا۔ جیسے ان گلوں چھٹ یعنی ان گلوں کے سوا۔ چھٹ سے پہلے حرف اضافت نہیں لاتے تھے۔ تک، کو اور میں ایسے حروف ربط ہیں کہ وہ اکثر موقعوں پر حذف کر دیے جاتے تھے جیسے ہم وہاں دیر رویا کیے یعنی دیر تک، دل کا حال مدت کہا۔ یعنی مدت تک میرؔ تیرے کوچے سے آنے کہے ہے۔ یعنی آنے کو۔ اپنے اعتقاد یعنی ہمارے اعتقاد یا خیال ہیں۔

میرؔ کی زبان میں ایک خاص ترکیب ہے جو فارسی ترکیب کی نقل ہے اور جس میں مضاف مضاف الیہ کے درمیان سے حرف اضافت حذف کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ہمیں سیر بہار خواہش ہے۔ یعنی سیر بہار کی خواہش ہے۔ آج کل مروت قحط ہے یعنی مروت کا قحط۔ یہاں ایک تبسم فرصت ہے۔ یعنی ایک تبسم کی فرصت۔ اے ناصح تشخص فائدہ یعنی تفحص یا جستجو کا کیا فائدہ میں اس ملک کی آب و ہوا تجربہ کر چکا ہوں یعنی اس ملک کی آب و ہوا کا تجربہ۔ تیرا قصد اگر ترک پارسائی ہو یعنی تیرا ارادہ اگر ترک پارسائی کا ہو۔ انہیں بندگی خواہش ہے۔ یعنی انہیں بندگی کی خواہش ہے۔ میں سب جہاں سیر کر چکا ہوں یعنی سب جہاں کی۔

واو عطف کا استعمال اس زمانے میں شعرا عجیب طرح کرتے تھے۔ آج کل شاعر اس کو جائز نہیں سمجھے گا۔ اول۔ دو ایسے جملوں کے درمیان جن میں ہندی الفاظ شامل ہیں۔ مثلاً تا کے بدشت گردی و کب تک یہ خستگی۔ دوم۔ ایک فارسی لفظ اور ایک ہندی لفظ کے درمیان مثلاً چہرہ و بال

سوم۔ دو ہندی لفظوں کے درمیان جیسے تو برا دتھان۔ چور۔

حرف علت سو مکرر جو جے کے مقابلے میں لایا جاتا تھا۔ مثلاً جو جو ظلم تم نے کیے سو سو ہم نے اٹھاتے۔ ہم اس اور وہاں کے ساتھ حرف تخصیص ہی ملایا جاتا ہے۔ تو ہمیں اسی اور وہیں کے الفاظ تیار ہوتے ہیں۔ مگر اس زمانے میں ہم ہی، اس ہی، وہاں ہی اور وو ہیں الفاظ استعمال کرتے تھے جوں اور جیسا حرف تشبیہ ہیں۔ ان لفظوں کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔ جوں موج یعنی مانند موج، جیسے پکا پھوڑا ایچّے پھوڑے کے مانند، جوں کے جس طرح بھی لیے جاتے تھے جیسے ؏

"دل جاتا ہے جوں رو کر شبنم نے کہا گل سے"

یعنی جس طرح رو کر۔ نمط، برنگ، بساں کے الفاظ بھی اسی غرض سے استعمال ہوتے تھے مثلاً صبح نمط یعنی مانند صبح۔ خامہ کے نمط یعنی قلم کی طرح۔ اس نمط یعنی اس طرح۔ بہر نمط یعنی ہر طرح سے۔ برنگِ گل یعنی مانندِ گل۔ بسانِ ماہتاب یعنی چاند کی مانند۔

میر کی زبان میں فارسی کا تا جس کے معنی جب تک جملہ کے اوپر لایا جاتا ہے۔ مثلاً تا خرقہ کو نہ پھونکیے یعنی جب تک خرقہ کو نہ پھونکیے۔ بھلا سے اس زمانے میں تعجب کا حرف تھا جیسے اللہ رے۔

اس زمانے کی زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ ترکیب اضافی میں اگر ایک لفظ ہندی کا ہوتا تھا تو فارسی اضافت لانے میں مضائقہ نہیں کرتے تھے۔ مثلاً مانند آرسی۔ پوشش چھینٹ۔ صاحب ارتھی، بیڑۂ پان۔ اگر دو لفظوں کے درمیان حرف عطف اور ہوتا تو مرکب عطفی پہ بھی فارسی اضافت لے آتے تھے مثلاً جائے بود و باش۔ بعض دفعہ مرکب عطفی کے درمیان حرف عطف نہیں لاتے تھے۔ اگر اس مرکب کے دونوں الفاظ کسی موصوف کی صفت ہوں تو ایک صفت کو موصوف سے ملا دیتے تھے۔ اور دوسری صفت کو آزاد رکھتے تھے۔ مثلاً دلِ مرحوم کا مغفور کا ذکر جب کسی جملہ میں موصوف جمع مؤنث مبتدا ہوتا تھا تو خبر میں جمع مؤنث صفت لائی جاتی تھی۔ مثلاً یہ باتیں نہیں بھلیاں تمہاری ادائیں پیاریاں ہیں۔ راتیں اندھیاریاں ہیں۔ منزلیں کڑیاں ہیں۔ نیندیں ہماریاں ہیں۔

میر کی مثنوی "دریائے عشق" کا ایک ماخذ[1]

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان

میر تقی میر کی مثنوی "دریائے عشق" کے ایک ماخذ کے متعلق اس مضمون میں تفصیل پیش کی جاتی ہے۔ میر کی یہ مثنوی بڑی دلچسپ ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک "جوانِ خوش رعنا" سیرِ چمن سے واپس ہوتا ہے۔ رہ گذر میں کسی بالاخانے کی طرف اُس کی نگاہ اٹھتی ہے اور وہ ایک "آفتِ تازہ" سے دوچار ہوکر تڑپنے لگتا ہے۔ جب اُس کے عشق کا چرچا پھیلتا ہے تو محبوبہ کے خاندان والے سخت برہم ہوتے ہیں اور عاشق کے قتل کا ارادہ کرتے ہیں۔ لیکن :-

پھر یہ ٹھہری کہ ہوں گے ہم بدنام سن کے آخر کہیں گے خاص و عام
کیا گنہ تھا کہ یہ جواں مارا کس نے مارا اسے کہاں مارا

اس لئے یہ رائے قرار پائی کہ اسے دیوانہ مشہور کرکے ہر طرح ذلیل و خوار کیا جائے اور خوب زد و کوب بھی کیا جائے۔ چنانچہ یہ سب کچھ کیا گیا، لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا۔ آخر مجبور ہوکر :-

گھر میں جا بہرِ دفعِ رسوائی بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی
یاں سے یہ غیرتِ مہِ تاباں جاکے چندے رہے کہیں پنہاں
شب محافے میں کرکے اس کو سوار ساتھ دی ایک دایۂ غدار
پار دریا کے جلد رخصت کی اس طرح فکر دفعِ تہمت کی
گھر تھا اک آشنا کا مدنگاہ واں ہو روپوش تا یہ غیرتِ ماہ

لیکن جونہی اس محبوب کا محافہ گھر سے نکل کر روانہ ہوا، عاشق کو بھی خبر ہوگئی اور وہ ساتھ ہولیا۔ بالآخر اُسے طاقتِ ضبط نہ رہی اور وہ ——— بیت: دل کے غم کو زبان پر لایا ——— دایہ بڑی حیلہ ساز تھی۔ اُس نے عاشق کو تسلی دی اور کامیابی کی امید دلائی اور اُسے محافے کے ساتھ کشتی میں سوار کرلیا۔ لیکن

بیچ دریا کے دایہ نے جاکر کفش اُس گل کی اس کو دکھلاکر
پھینکی پانی کی سطح پہ یک بار اور بولی کہ او جگر افگار
حیف تیری نگاہ کی پاپوش موجِ دریا سے ہوئے ہم آغوش

---

[1] رسالہ "اردو" کراچی۔ اپریل ۱۹۵۱ء

غیرتِ عشق ہے تو لا اُس کو　　　چھوڑ مت یوں بہ بہنا اُس کو

بہر حال کشش کے گرتے ہی وہ جوان دریا میں کود پڑا۔ لیکن وہ ایسا ڈوبا کہ پھر ابھر نہ سکا۔ دایہ کو اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہوئی۔ لیکن محبوبہ دل ہی دل میں سوگوار رہی۔ اور وہ اپنے عزیزہ کے یہاں مشکل سے ایک ہفتہ رہی تھی کہ اپنے گھر واپس چلنے کی آرزومند ہوئی۔ غرض روانگی ہوئی اور جب کشتی وسطِ دریا میں پہنچی تو اس سوگوار نے دایہ سے بڑے بھولے پن سے پوچھا:

حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ　　　یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ؟
موج سے تھا کدھر کو ہم آغوش　　　تھا تلاطم سے کس طرف ہم دوش
تجھ کو آیا نظر کہاں آکر　　　پھر جو ڈوبا تو کس جگہ جاکر
مجھ کو دیجو نشان اُس جا کا　　　میں بھی دیکھوں خروش دریا کا

جب دایہ نے اس مقام کی نشان دہی کی تو محافہ نشین بلا تامل وہاں کود پڑی:

کششِ عشق آخر اُس مہ کو　　　لے گئی کھینچتی ہوئی تہ کو

بالآخر دریا میں جال ڈالے گئے اور ع:

نکلے باہر وے موے نکلے　　　دونوں دست بغل ہوئے نکلے

میرؔ نے قصہ یہیں ختم کر دیا ہے

میرؔ کے بعد اُردو میں مصحفی نے اسی قصہ کو اپنی مثنوی "بحر المحبت" میں نظم کیا ہے جو مولانا عبد الماجد دریابادی کی تہذیب و ترتیب سے شائع ہو چکی ہے۔ مصحفی نے میرؔ کے تقدم کا اعتراف کیا ہے:-

ع "میر صاحب نے پہلے نظم کیا"

لیکن خود میرؔ کی مثنوی میں کسی جگہ اس قصے کے ماخذ کے متعلق کوئی اشارہ نہیں ملتا۔

میرے مکرم مولانا راشد برہان پوری کے یہاں ایک مخطوطہ دیکھنے میں آیا ہے، جس میں ایک فارسی مثنوی "قضا و قدر"[1] کسی غیر معلوم شاعر کی ہے۔ اُس کا قصہ سوائے چند معمولی اختلافات کے بالکل وہی ہے جو میر تقی میرؔ نے اپنی مذکورۂ بالا مثنوی "دریائے عشق" میں نظم کیا ہے۔ "قضا و قدر" نام کی تین اور مثنویاں فارسی میں ملتی ہیں۔ ایک محمد قلی سلیم (المتوفی ۱۰۵۷ھ - ۱۶۴۷ء) کی ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

شنیدم روزے از خونابہ نوشے
چو گل از پارۂ تن خرقہ پوشے

دوسری مثنوی اسی نام کی محمد افضل سرخوش کشمیری (م ۱۱۲۶ھ - ۱۷۱۴ء) کی بھی ہے۔ ان کے علاوہ میر علی شیر قانع تتوی نے بھی اسی نام سے ایک مثنوی ۱۱۵۷ھ م ۱۷۴۴ء میں لکھی تھی۔ لیکن جس مثنوی کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے وہ ان سب سے مختلف ہے اور

---

[1] فارسی کے متعدد شعراء نے اس نام کی مثنویاں لکھی ہیں۔ ممکن ہے یہ کہ مذکور الصدر مثنوی میر علی شیر قانع تتوی کی ہو جو کتابت کی بے اعتنائی کا شکار ہو گئی ہے۔

ایک ایسے شاعر کی ہے جس کے نام اور تخلص کا کہیں کوئی اشارہ تک نہیں ملتا۔ مثنوی کے آخر میں یہ عبارت ہے:۔

"تمت کلام بعون ملک علام۔ تحریر فی التاریخ ۲۷ ذی الحجہ ۱۱۱۳ھ در مقام حیدر آباد"

اس عبارت سے مثنوی کی کتابت کا سال ۱۱۱۳ھ معلوم ہوتا ہے اور یہ صحیح ہوگا کیونکہ مخطوطے کے ایک دوسرے مقام پر ۱۱۱۳ھ لکھا ہوا ہے اور کاغذ بھی تقریباً ڈھائی سو سال کا پرانا معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۱۳ھ سے قبل نہیں تو اس سال تک ضرور لکھی جا چکی تھی۔

یہ مثنوی جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا، اورنگ زیب عالمگیر (المتوفی ۱۱۱۸ھ۔ ۱۷۰۷ء) کے عہد کے ناظمِ بنگالہ یعنی شائستہ خاں کے ایک قاصد کے متعلق ہے کہ وہ بنگال سے تحفے تحائف لے کر دربارِ شاہی کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں وہ ایک پری پیکر "پر فریفتہ ہوگیا اور دنیا و مافیہا سے بے پروا ہو کر اُس کے در پر فروکش ہوگیا۔ اُس کے مسلسل ایک ہفتہ فاقہ کرنے پر محبوبہ کے والدین کو "جیو ہتیا" کا خوف ہوا۔ اور انہوں نے ملاقات کی راہ نکال دی۔ مثنوی میں شائستہ خاں کے متعلق اس طرح ہے:۔

امیرے بود بے مثل دیگانہ — بہ جود و لطف مشہور زمانہ
بُدو شائستہ اندر نکتہ دانی — کہ حق دادہ لقب شائستہ خانی
بہ بنگالہ مخاطب بودہ دایم — کہ دادہ ملک را در ضبط قائم

یوں تو شائستہ خاں بنگال کا ناظم دو مرتبہ رہ چکا ہے یعنی ایک مرتبہ ۱۰۷۵ھ ۱۶۶۴ء سے ۱۰۸۸ھ۔ ۱۶۷۷ء تک اور دوسری بار ۱۰۹۱ھ ۱۶۸۰ء سے ۱۱۰۰ھ ۱۶۸۸ء تک لیکن اِن اشعار سے واضح ہے کہ اُس کے (انتقال کے؟) بعد یہ مثنوی لکھی گئی اور "امیرے بود" سے یہی خیال ہوتا ہے کہ اس کا زمانہ ماضی سے تعلق ہے۔ چنانچہ میرا خیال ہے کہ مخطوطے کی کتابت کا جو سال اوپر مذکور ہوا یعنی ۱۱۱۳ھ وہی اس مثنوی کے نظم کرنے کا سال بھی ہوگا اور بہت ممکن ہے کہ مبالغوں کے علاوہ یہ قصہ محض قصہ نہ ہو، بلکہ واقعہ بھی ہو[1]۔ لیکن افسوس ہے کہ شاعر کے تخلص یا اُس کے نام کے متعلق کہیں کوئی اشارہ تک پایا نہیں گیا اور اگر کہیں اس کے متعلق پتا بھی چل جاتے تو اُس کی شاعری اپنے فن میں ایسی ہے کہ اُسے گمنام ہی رکھے گی۔ یعنی یہ شاعر فارسی اچھی خاصی جانتا ہے لیکن فنِ شاعری میں علمِ قوافی سے بیگانہ معلوم ہوتا ہے۔ اُس سے بارہا قافیے کی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں، مثلاً:

کہ ہر کس بہر بگذشتن نشستہ — یقینم شد کہ دست از جاں بشستہ
کند ہر کس در دو عزم نشستن — محالا قش بود از وے گذشتن
نہ پروائے بت و نے برہمن داشت — کجا پروائے آں سنگیں دلان داشت
نہ مالش ہر چہ گویم بیشتر بود — ز الماس و جواہر بے عدد بود

---

[1] ایسے بعض واقعات کو نظم کرنے کا نہ صرف دستور تھا۔ بلکہ بعض شہزادے ترغیب بھی دیتے تھے مثلاً شہزادہ دانیال نے ملا رضا نوعی خبوشانی (م ۱۰۱۹ھ) سے مثنوی "سوز و گداز" نظم کرائی تھی۔ جو اکبر نامہ جلد اول کے آخر میں لکھنؤ سے ۱۲۸۴ھ میں شائع ہو چکی ہے۔

ز بہرِ بت پرستی شوخ و سرمست　　　رواں شد زاں کہ رسمِ ہندواں ست

لیکن کاتب کی بے شمار غلطیوں کے پیشِ نظر، قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ شاعر سے واقعی یہ غلطیاں سرزد ہوئی تھیں۔ بہرحال کسی وجہ سے میر تقی میر نے اپنی مثنوی "دریائے عشق" میں کہیں اس کا حوالہ نہیں دیا اور گو کہ نفسِ قصہ میر کے یہاں بھی وہی ہے جو اس فارسی مثنوی میں ہے۔ لیکن ان دونوں کے اشعار میں کسی جگہ کوئی مطابقت نظر نہیں آتی۔ بلکہ میر سے اس کی توقع رکھنا بھی سوءِ ظن کے مترادف ہے۔ میر کی مثنوی میں تقریباً پونے تین سو اشعار ہیں اور مثنوی "قضا و قدر" کے اشعار کی تعداد بھی قریب قریب اتنی ہی ہے۔ لیکن میر نے عشق کے واردات پر اپنا زور صرف کیا ہے اور دایہ کے قصے کا اضافہ کیا ہے۔ اس کے برعکس فارسی مثنوی میں محبوبہ کے سراپا کے متعلق بہت سے اشعار ہیں اور فارسی شعرا کی طرح اسی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ شروع میں پندرہ شعر حمد میں اور تیرہ نعت میں ہیں لیکن میر نے اپنی اور عشقیہ مثنویوں کی طرح اس مثنوی میں بھی ابتدائی تیئیس اشعار عشق کی تشریح اور اس کی کارگذاریوں سے متعلق لکھے ہیں اور قصہ کو اس طرح شروع کیا ہے:۔

ایک جا اک جوان رعنا تھا　　　لالہ رخسار و سروِ بالا تھا

فارسی مثنوی جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے ادبیت کی زیادہ حامل نہیں ہے۔ تاہم اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ شاعر کا مطالعہ اچھا خاصا تھا۔ اس نے بحرِ سریع مسدس مطوی موقوف میں پندرہ شعر حمد میں لکھے ہیں یعنی وہی بحر جو نظامی گنجوی نے مثنوی "مخزن الاسرار" کے لئے استعمال کی تھی:۔

ہست کلیدِ درِ گنجِ حکیم　　　بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اس کی تقلید میں متعدد شعرا نے مثنویاں لکھی ہیں لیکن اس مثنوی کے مصنف نے اس بحر میں جو پندرہ شعر لکھے ہیں ان سے اس کی اعلیٰ قابلیت نہ سہی اس کی اوسط درجہ کی علمی استعداد کا ضرور پتا چلتا ہے۔ پھر وہ کئی مقامات پر جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا، مثنوی کی بحر تبدیل کرتا ہے۔ یہ بذاتِ خود دلیل ہے اس بات کی کہ وہ شعر گوئی میں قدرت رکھتا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ نومشقی کی وجہ سے وہ علمِ قوافی سے بیگانہ تھا۔ اس کی مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے:۔

ہست ترا قدرت و صانع توئی　　　کارگذارندہ و مانع توئی
باعثِ پیدائشِ عالم ز تست　　　بے حکمت ہیچ گیا ہے نہ رست
لالہ و گل را نبود جز تو رنگ　　　کے دہد آتش ز دلِ خویش سنگ
حکمتِ عالم ہمہ از فضلِ تست　　　قدرتِ آدم ہمہ از فضلِ تست
مرغِ سرائیدۂ توحید تست　　　نغمہ نوازندۂ تحمید تست

۱؎ سید محمد واکہ (المتوفی ۱۱۸۹ھ) نے بھی اسی سے ملتا جلتا قصہ "موہنی و طالب" مثنوی میں لکھا تھا۔ یہ قلمی نسخہ مولوی عبدالحق صاحب کے کتب خانے میں موجود ہے۔ مولوی نصیر الدین ہاشمی نے "یورپ میں دکنی مخطوطات" (صفحہ ۲۱۴) میں اس کا خلاصہ پیش کیا ہے۔

روز نمایاں شدہ از نورِ تست — شمع گدازاں شدہ از سوزِ تست
زیب دہ چہرۂ خوباں توئی — عیب پذیرِ ہمہ زشتاں توئی
جیرہ ز خوانت ہمہ خلقاں برد — ابر ز جودت بہ صدف دُر دہد
میوۂ الوان دہی از چوبِ خشک — برگ گلے را تو دہی بوئے مشک
قدرتِ اجرا دہی آب را — رمز نہادی تو بسر خاب را
طرح دہ ارہ بہ پشتِ نہنگ — تیز کنِ نشترِ نیشِ پلنگ

نرگس خوباں شدہ بیناز تست — چہرۂ گلہا شدہ زیبا ز تست
جملہ جہاں ہیچ۔ توئی ہست ..... — .... تو باشد ہمہ بالا و پست

اِن اشعار کے بعد نعت کے اشعار ہیں اور وہ بحر ہزج مُسدّس محذوف میں ہیں :۔

رسول اللہ گلِ گلزارِ قدرت — نمایاں گشتہ در باغِ نبوت
بہ امرِ حق قدم را کرد قایم — براہِ راستی بر پاست دایم
دُرِ شایستۂ بحرِ رسالت — .. ..
گرامی صفحۂ ذات ستودہ — ز غیرت مہر پشتش نمودہ
بہ انگشتش کلیدِ گنجِ امکاں — خجل بُد از کفش ہم بحر و ہم کاں
بود ماہِ نواز حلقہ بگوشاں — فلک در خدمتش استادہ خموشاں
بہ یک دم می کند طی سمٰوات — ملایک را دہد درسِ کمالات
خدا از بہر آں ادرا سرشتہ — کہ خواند حرف ہائے نانوشتہ

اسی طرح پانچ شعر اور نعت میں ہیں۔ پھر اصل حکایت اسی بحر میں اس طرح شروع ہوتی ہے :۔

حکایت کرد مردے از گذشتہ[1] — کہ در عہدِ شہنشاہ خجستہ
محی الدین محمد نام شاہے — بہ ملکِ ہند شاہِ دیں پناہے
ز عدلش داد ...... ایام — بعہدش شیر و بز باہم شدہ رام
چناں آزار و فتنہ از جہاں رفت — کہ ملکش را تواں دارالاماں گفت

اس سے بعد ہی دو شعر بحر متقارب مثمن مقصور میں ہیں :۔

---

[1] اس شعر کا قافیہ غور طلب ہے۔ یہی چیز کئی جگہ آگے بھی آتی ہے۔

خیانش حیاگشتہ باد قریں — کہ گوید ملک احسن و آفریں
شجاعت شہامت غلامانِ او — اجل ہم گریزد ز میدانِ او

اور پھر وہی بحر دوبارہ شروع ہو جاتی ہے اور آخر تک قائم رہتی ہے :-

بہ ہر کشور بعزمِ رزم آید — اماں گویاں قضا از جا درآید
غرض در شکر او خلق جہان ست — خدایا رکش کہ نادر در زمان ست
امیرے بود بے مثل و یگانہ — بجود و لطف مشہورِ زمانہ
بُد او شایستہ اندر نکتہ دانی — کہ حق دادہ لقب شایستہ خانی
بہ بنگالہ منا طلب بود دایم — کہ دادہ ملک را در ضبط قائم
ز مالش ہر چہ گویم بیشتر بود — زالماس و جواہر بے عدد[1] بود
ز فیل و اسپ و اشتر بے شمارش — ہزار ..... و صد قطارش
بہ قسم تحفہ بہرِ آں شہنشاہ — جدا کرد از متاعش جنسِ دلخواہ
ز فیل و اسپ تازی چند در چند — مہیا کرد بہرِ آں خداوند
دگر از جنس عود و عنبر و مشک — گلاب و عطر دیگر صندل خشک
ز جنسِ مخمل و سنجاب و قاقم — زرِ نقد و ز اموالِ تنعم
غلامان و کنیزانِ عجائب — ز شیر و گرد و نِ قسمِ غرائب
ز باز و چرغ دیوز و ہم شاہیں — دگر صوف و سقرلاط و زقالیں
تفحص کرد اندر خاو مانش — جوانے را کہ داوند کار دانش
پسندیدہ برآورد از میانہ — کہ گرم و سرد دیدہ از زمانہ
ببر ایں تحفہ را نزد شہنشاہ — رساں از من سلام و عذر در خواہ
رواں شد سوے منزل گاہ... — ....
قضارا شہرے اندر راہ آمد — ہمہ خلقش تماشا .. ..
زن و مردش صف اندر صف کشیدہ — کہ گوئی سور شاں در سر رسیدہ
ز یک سو خیل رعنایاں ستادہ — بسوئے عاشقاں در خوں فتادہ
گل اندام و سہی سروان نازک — بشل آہوانِ شوخ و چابک

---

[1] یہاں بھی قافیے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

یکے بہتر ز یک آنجا ہر آداں   ہمہ شیریں بتان خوش نگاہاں
ولیکن بود ما ہے درمیانہ   کہ ہمتایش نبودہ در زمانہ
پری پیکر ولیکن آدمی زاد   چو نقشِ نازنین خوب استاد

پھر بارہ اشعار اس "پری پیکر" کے سراپا کے متعلق ہیں۔ اس کے بعد "تحفے" لے جانے والے جوان کی شیفتگی کا حال شروع ہوجاتا ہے۔

جوانِ خستہ، دل از دست دادہ   میانِ خاک خوں اندر فتادہ
فدا کردہ بہ او ہم مال و جانش   کہ دادر دادہ وردِ زبانش
رواں دنبال شوخ نازنیں شد   کہ فارغ ہم ز کفر و ہم ز دیں شد
بشکلِ سایہ دنبالش ہمی رفت   منم مجنوں تو ئی لیلیٰ ہمی گفت
رواں دلبر بسوے آرام گہ شد   ز خوباں انجمے در کفِ مہ شد
قضارا آمد اندر موضع خویش   رواں اندر پیش دل دادہ درویش
چو رفت آں شوخ اندر مسکن خود   سرِ دروازہ اش استادہ بیخود
چناں در بحرِ حیرت غرق گشتہ   کہ یک دار دبہ آب اندر نوشتہ
خلائق در تعجب ماند ازیں حال   کہ ایں را چیست مطلب از چنیں قال
خبر از حالتش در عام افتاد   چو طشتِ حرمتش از بام افتاد
پدر مادر بمنعِ آں پری زد   کہ از خانہ بردں ....
جواں در انتظارِ دیدن او   نظر از خلق ببریدہ بجز او
نہ آرامش نہ خوابیدن نہ خوردن   بجز دیدار ممکن ہست مردن
قضارا ہفتہ، از خوردن افتاد   کہ شورے در میانِ قومش افتاد
چو ایں قصہ بہ عالم گشت مشہور   کہ ایں گم کردہ رہ را چیست مذکور
ز خواب و خور فتادہ او بیک سو   بحالِ کس چہ ساں بنمایدش رو
میانِ ہندواں ایں رسم نبود   کہ شخصے بودر اندر فاقہ میرد
پدر با مادرِ آں شوخ دلبر   دمے در فکر گشتتے ہر دو ہم سر
بلا از غیب بر ما گشت نازل   کہ گشتِ عمر شد فارغ ز حاصل
کہ ایں گمرہ نمی جنبد ازیں جا   ورا بودن چہ بدنامی ست ایں جا

لڑکی کے والدین آخر اس شیفتہ کی دلجوئی کے لئے جاتے ہیں اور جب اس کے یک ہفتہ فاقے کا سبب پوچھتے ہیں تو :۔

زباں بکشاد آں سرگشتہ بے باک — اگر یارم خوراند نبودم باک
دگر نہ من بخواہم خورد خود چیز — کہ تا جانم برآید زیں قفس نیز

اس لیے وہ دونوں مجبوراً :-

رواں رفتند آں ہر دو از آں جا — بہ پیشِ آں صنم گشتند پیدا
کہ اے ناسودۂ ناشادِ گمنام — ترا ناکامی آمد پیش از ایام
ترا مانع ازیں رہ گشتہ بودیم — حنا از دست شد از بسکہ سودیم
کہ فردا نسبتت با کسے تواں کرد — چنیں سرے نہاں تا کسے تواں کرد
ترا نام زد کردیم ازیں پیش — قبولیت شدہ در قوم و در خویش

ماں باپ کے لعن وطعن پر لڑکی کو کہنا پڑا :-

اگر عقل و تیش گردید زائل — دلِ من خود براو ہم نیست مائل

چناں چہ جب ماں باپ کو اُس کی عصمت پر یقین آیا تو اپنی زبان کو طعن و تشنیع سے روکا :-

پدر مادر شنیدہ زو سخنہا — فرد بستند از طعنش زباں ہا[1]
بدو گفتند گر مطلب نہ داری — برائے مصلحت کارے گذاری
کہ او رادہ بخوردن تو طعامے — دگر بشنو از و حرف و کلامے
کہ او را چیست مطلب زیں خرابی — چہ باعث گشتہ او را اضطرابی

آخر کار وہ لڑکی اُس شیفتہ کے پاس گئی اور اپنے ہاتھ سے اُسے کھانا کھلایا :-

بہ دستش در دہاں چوں لقمہ می کرد — تو گوئی مردہ را زندہ می کرد

لیکن :-

پس از لختے رواں شد سوئے خانہ — کہ می رفت و ہمی خواند ایں ترانہ
نہ دانم چوں زید ایں کشتۂ من — کہ برقِ آفتش سوزید خرمن
دلش رحمے بہ حالِ خستہ آورد — کہ حق در مرکزِ خود جاے آورد[2]

محبوبہ کا دل پسیج گیا۔ لیکن شیفتہ اس عارضی ملاقات کے بعد اور بھی تڑپنے لگا :-

شنو از حالِ آں سرگشتۂ دہر — محیطِ اضطرابِ موجۂ بحر
چو آں مہ گشت از نزدش مفارق — بغیرِ او شدہ از زندگی دق

---

[1] اس کا قافیہ بھی ملاحظہ ہو۔

[2] اس کا قافیہ بھی ملاحظہ ہو۔

اور اب تو یہ ہوا کہ :-

صنم ہم شد بقصدِ چارۂ او　　زدل سرگشتہ و آوارۂ او
گذشت آں روز آمد روزِ دیگر　　کہ آمد بہرِ تیمارش مکرر

آخر کار محبوبہ کے والدین نے مشورہ کیا :-

چو روزے چند زیں سالش گذشتہ　　پدر با مادرش ہم سرنشستہ
چہ باشد مطلب ایں خستہ جانے　　تو بر من گو سخن را او چہ دانی
دریں مدت چہ دیدی زیں و تیں تو　　ز نگذشتہ سخن ہا را بمن گو
جوابش داد آں فرزانہ عورت[۱]　　ترا چوں می رسد فکرے بعورت
کہ ایں را مقصد ظاہر نہ باشد　　بغیر از دیدنش کارے نہ باشد

باپ کو ان دونوں کے پاک طینت ہونے کا یقین ہوا :-

پدر را ہم زعشقش صدق آمد　　براہِ عزتش در پیش آمد
اجازت داد یاد خلقش کہ بے باک　　تو خدمت کن دو ا چوں ہست او پاک

پھر وہ محبوبہ اس شیفتہ کے پاس آنے جانے لگی۔ لیکن یہ بات "فلکِ کج رفتار" کو کیونکر اور کب تک پسند آتی؟ چنانچہ واقعہ پیش آیا کہ لڑکی کسی جگہ تیرتھ کے لئے آمادہ ہوئی :-

زراہِ بت پرستی شوخ سرمست　　رواں شد زاں کہ ایم ہندوان ست
زخیل و فوجِ مہریاں لیس و پیش　　گرفتہ درمیاں از قوم واز خویش

ان "مہریاں" کے حسن و جمال اور زیب و زینت کے متعلق سات شعر ہیں پھر لکھا ہے کہ :-

قضارا بود دریائے سرِ راہ　　کہ آبش تیرہ بود سے چوں تہِ چاہ
ز قعرِ او خبر کس را نبا شد　　بہ گردابش اجل سرگشتہ باشد
سراسر آب او چوں اشکِ عشاق　　نگہ کردن بروے او بود شاق

اس دریا کو عبور کرنے کے لئے ایک کشتی حاضر کی گئی اور وہ سب کو لے کر (جن میں وہ جوان بھی شامل ہو گیا) روانہ ہوئی۔

چو ماہِ چار دہ در حدِ خوبی　　رواں آمد بہ پائے اسپ چوبی

---

[۱] لفظ عورت کا استعمال "زن" اور "بیوی" کے لیے ہمارے ملک والوں نے شروع کیا تھا۔ سیر الاولیا۔ جو حضرت نظام الدین اولیاؒ اور اُن کے خلفاء و معاصرین کے متعلق ہے ؁۷۷۰ھ میں سید محمد ابن سید مبارک کرمانی نے مرتب کی تھی۔ اسی میں غالباً سب سے پہلے اس لفظ کے یہ معنی لئے گئے ہیں ملاحظہ ہو اورینٹل کالج میگزین بابت نومبر ؁۱۹۲۹ء۔ صفحہ ۱۹ - ۲۰ -

برون آورد آں مہ کفش از پا   بہ سرعت شد کہ تا خود را کند جا
بہ دنبالش ہماں فرہاد پیشہ   پئے .... شد آں شیر بیشہ

.. ..

بہ ناگہ کفش مہ افتادش از دست   بہ سرعت از پئے آں کفش بر جست
بہ آب اندر برفت و بر نیامد   غریوے در میانِ خلق آمد
کہ بر آید نہالِ زندگانیش   خدا بخشاد عمر جاودانیش
عجب شورے میانِ مردم افتاد   جواں گم گشتہ خود را داد برباد
صنم را وحشتے رو داد ازیں حال   بہ پردہ مژدہ می جست ازیں خال
دلش بگرفت خود از بت پرستی   کہ ماند یادگارے بہر ہستی
چو کشتی ز آب طوفاں ..... رست   اسیرِ خویشتن را دم بدم جست
فرود آمد صنم با خیل خویشاں   ولیکن دیدہ گریاں سینہ ریشاں
بمنعش مردمے از قوم و از خویش   کہ رفت از تو ملامت ال بکن بیش
ہمہ جہدے برائے چارۂ او   ز دل سرگشتہ و آوارۂ او
بہ افسون و فسانہ آں صنم را   بیادش دادہ لب لاو نعم را
ز بہرِ چارۂ دردِ دلِ خود   بخود در فکر دردِ بوالعجب بد
ولیکن بستہ لب از راہِ فطرت   کہ گوید با کسے حرفے بقدرت

اس کے بعد وہ سوگوار تیر بند کو جاتی ہے لیکن جی نہیں لگتا تو واپس ہوتی ہے اور اسی طرح کشتی میں سوار ہوتی ہے :-

بہ ناکامی گذشتش ساعتے چند   کہ برگشتہ از انجا شوخ پر فن
روانہ قوم خویش او در میانہ   ولے تیرِ قضا را بُد نشانہ
بہ آں دریا رسیدے بار دیگر   ازیں تا زندگی مرگ ست بہتر
بہ کشتی آمد و بنشست دلبر   بہ سوئے خواہر و ہم سوئے مادر

لیکن جونہی کشتی اُس جگہ پہنچتی ہے جہاں وہ دیوانہ غرق ہوا تھا، تو لڑکی بھی چھلانگ مارتی ہے :-

چو کشتی در دمے آنجا بیامد   کہ آں دیوانہ .. ... بیامد
گرفتش جز بر آنجا پائے "تا فرق"   "رسیدم" گفت اینک مہ بشد غرق
فغاں از خیل رعنایاں بر آمد   کہ دیگ عشق ایں جا بر سر آمد

پھر تو کہرام مچ گیا اور غم و حسرت کے ملے ہوئے جذبات کار فرما ہوئے۔ غواص بلوائے گئے اور :-

یکے غواص کہنہ سال خوردہ   رسن با خویشتن در آب بردہ

اور وہ کہنہ مشق غواص جب کامیابی کے ساتھ سطح آب سے اُوپر اُبھرا تو حیرت کی انتہا نہ رہی کہ وہ عاشق بھی اپنی محبوبہ کے ساتھ جال میں آگیا اور :۔

بیک دستش دو کفش اندر ہم بود   بدست دیگرش در بر صنم بود
وجود ہر دو گشتہ آنچناں یک   کہ در گفتن ندارد ایں سخن شک
تعجب در خلائق گشت پیدا   کہ عشقِ پاک از ینہا شد ہویدا
وے مادر پدر گفتند باہم   کہ ایں ہا را جدا سازیم از ہم

تجویز یہ ہوئی کہ ان دونوں کو جدا کرنے کے بعد آگ میں جلا دیا جائے :۔

کہ ہر دو را بہ آتش در فروزیم   بعود و عنبر و صندل بسوزیم
کہ رسم ہنددان آریم برپا   بقسم خویش برداریم از جا

لیکن مسلمانوں کو خبر ہوگئی :۔

خبر چوں گشت اندر اہلِ اسلام   کہ تدبیر چنیں کردند ایں خام
بہم در گفت گو گشتند ہر دو   کہ ما در خاک بگذاریم زیں رو
میانِ ہر دو فرقہ گشت شورش   چو منعش می کند از راہِ سوزش؟
خبر با حاکمانِ شہر بردند   میانِ کینہ باہم ہر دو بستند
رسیدہ چوں سران ہر دو گشتہ   کہ تیرِ عشق شاں از جاں گذشتہ
ز راہِ چارہ شاں بیچارہ کردند   فرو در قبر و خاکِ تیرہ کردند
ندامت خوردہ برگشتند آں قوم   وے در شب کہ مردم گشتہ در نوم
بروں کردند از گِل ہر دو تن را   بریدندے ز ہم آں مرد و زن را
رواں شد خوں بسانِ آب در جو   فرو بستند دست . . . تنِ او
دگر بارہ بجا . . . در . . . بسپردند   بقسم اولیں در قبر کردند
بہ مسندگاہ اصلی ہر دو خفتند   کہ تا روزِ قیامت ہر دو جفتند
کمالِ عاشقی امرِ محال ست   بجز آں را کجا آں جا مجال است

اس کے بعد جو اشعار ہیں ان میں تو شاعری کے فن کی ٹانگ توڑ دی ہے :۔

چو ہر کلمے کہ لذت یافت از عشق   کجا پروا کند از سوزش درد
خداوندا العشقم راہ بردہ   بہ آہ و نالہ صبحم رالبسردہ
نے از بہر آں در دیدہ ام کن   از آں نم آتشِ حرصم فرد کن

زفیدِ ہست دیو دم دہ خلاصی　　زبانم را بہ بند از ناسپاسی

غرض کہ اسی طرح کے چند دعائیہ اشعار کے بعد بغیر کسی ربط کے پھر ایک دوسری بحر (متقارب مثمن مقصور) شروع کردی جاتی ہے اور شاعر یا کاتب سے جو کچھ بن پڑتا ہے اس طرح لکھ دیتا ہے :-

بدایشاں بہ بخشم ز راہ عطا　　ز عصیاں بیہودہ دارم خطا

اسی طرح کے غلط سلط اور بے ربط چند شعر اور ہیں اور مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد خاتمے کی وہی عبارت ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۔

میر کی فارسی شاعری

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

میر تقی میرؔ اُردو شاعری کے مسلم الثبوت استاد اور شاعروں کے امام ہیں۔ فارسی میں اب تک ان کی دو چیزیں عام طور پر متعارف تھیں۔

ایک تذکرہ شعرائے اُردو کا جس کا نام "نکات الشعراء" رکھا ہے اور دوسرا "ذکرِ میرؔ" جو ان کی خود نوشتہ سوانح عمری ہے "ذکرِ میر" علاوہ معلومات کی اہمیت کے اپنے طرزِ انشا کی وجہ سے بھی قابلِ غور ہے۔ اس کی عبارت سادہ دلنشین اور سلیس ہے۔ لیکن اس عبارت کی تہ میں میرؔ صاحب کے اندوہ آگیں جذبات کی شدید رَو چلتی صاف نظر آتی ہے۔ "نکات الشعراء" اور "ذکرِ میر" دونوں کے مطالعہ سے خیال ہوتا ہے کہ فارسی میں بھی میر صاحب وہ انداز پسند کرتے ہوں گے جو ان کی اُردو شاعری سے پیدا ہے۔ یعنی سلاست اور سادگی۔ یہ بات اس وجہ سے اور بھی اہم معلوم ہوتی ہے کہ میر صاحب کے بہت بعد تک اُردو اور فارسی دونوں میں انشا کا ایک پُر تکلف اسلوب پسند کیا جاتا تھا۔ میرؔ صاحب کی اُردو شاعری جس طرح سہل ممتنع کا نمونہ ہے۔ ان کا فارسی کلام نظم و نثر بھی اس زمانہ کی عام روش کے برخلاف سادہ اور بے تکلف ہے۔

شاہانِ مغول کے آخری زمانہ تک دربار پر فارسی کا اثر اور اقتدار رہا۔ اگرچہ محمد شاہ کے عہد سے دربار میں اُردو شعرا کی قدر دانی نے فارسی شاعری کی عام مقبولیت پر بڑا اثر ڈالا تھا۔ بایں ہمہ عرصہ دراز تک اُردو شعرا، خود فارسی شاعری کے احسان کے زلہ بردار رہے۔ یہی وجہ ہوئی کہ ہم مسلم الثبوت اساتذہ مثلاً میرؔ، غالبؔ، مومنؔ سب نے اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ مرزا صاحب تو اپنے فارسی کلام پر ہی فخر کرتے ہیں اور اُردو کو اپنے لئے باعثِ ننگ و عار سمجھتے ہیں۔ حکیم مومن خان بھی اپنے فارسی کلام پر ناز کرتے ہیں۔ میرؔ صاحب بھی فارسی کی طرف توجہ کرتے ہیں لیکن کم۔ اس کے اسباب بہت سے ہو سکتے ہیں

۱۔ اس زمانہ میں متقدمین شعرائے فارسی کا کلام شاعری کا اعلیٰ نمونہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کی خصوصیت خیال بندی اور مضمون آفرینی ہے معمولی بات کو پیچدار طریقہ سے ادا کرنا نازک خیالی کہلاتا ہے اور محض الفاظ کے طوطا مینا اڑانا، شاعری سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے جن ہندوستانی شعراء نے فارسی کی طرف توجہ کی وہ قدرتی طور پر اسی رنگ میں کہنے لگے۔ غالبؔ اور مومنؔ کے فارسی کلام سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ میرؔ صاحب فطرتاً سادگی اور سلاست پسند کرتے تھے اس لئے وہ خود اس انداز کو قبول نہیں کر سکتے تھے۔

۲۔ اس عہد کی فارسی شاعری کے نمونے دیکھنے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شعراء کے لئے بڑی علمی استعداد کی ضرورت تھی۔ غالبؔ اور مومنؔ دونوں کا فارسی کا کلام بتاتا ہے کہ اس کے لکھنے والے علوم متداولہ میں خاصی دسترس رکھتے ہیں۔ میرؔ صاحب کو بچپن

سے تحصیل علم کا موقع نہیں ملا۔ اسی لئے فارسی میں جن مضامین کے پیدا کرنے کی ضرورت تھی میر صاحب اس سے قاصر تھے اور غالباً اسی وجہ سے انہوں نے فارسی کی طرف توجہ کم کی۔

۲- فارسی کلام میں اکثر ایسے اشعار ملتے ہیں جن کا مضمون اُردو میں بھی ادا ہُوا ہے۔ ظاہر ہے ان میں سے ایک شعر پہلے خیال میں آیا ہوگا وہی مضمون دوسرے شعر میں نظم ہوا ہوگا۔ لیکن نقشِ ثانی میں خیال اور زبان دونوں کی ترقی بالکل قدرتی امر ہے۔ میر کے یہاں ایسی مثالوں میں بالعموم اُردو شعر باعتبار مضمون و بیان فارسی شعر سے بہتر ہے اس لئے قرینِ قیاس یہ ہے کہ فارسی شعر پہلے اور اُردو شعر اس کے بعد کہا گیا ہوگا۔ میر نے خود محسوس کر لیا ہوگا کہ وہ فطرتاً اُردو میں ہی شعر زیادہ بہتر کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے فارسی کی طرف توجہ کم کر دی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی دیوان میں پورے تین ہزار شعر بھی نہیں ہیں۔

فارسی دیوان کے نسخے

عرصہ تک میر کے فارسی کلام کا ذکر صرف بعض تذکروں تک محدود رہا عرصہ ہُوا لکھنؤ کے مسعود حسن رضوی صاحب کو میر کے فارسی کلام کا ایک نسخہ ملا۔ آسی نے بھی کلیاتِ میر مطبوعہ نولکشور میں ایک دوسرے نسخہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ اور نسخوں کا ابھی تک پتہ نہیں چلا ہے۔ مسلم یونیورسٹی کے کتب خانہ میں سُبحان اللہ سیکشن میں ایک پُرانی قلمی بیاض ہے۔ یہ بیاض ۲۱ اوراق پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ پر اوسطاً ستر شعر تحریر ہیں۔ اس حساب سے اس بیاض میں کل اشعار کی تعداد دو ہزار نو سو چالیس ہوتی ہے۔ اس میں تھوڑی سی رباعیات، ایک ناتمام مثنوی اور باقی غزلیات ہیں۔ فہرست میں صرف قلمی بیاض تحریر ہے۔ کتاب آخر سے ناقص ہے۔ اس لئے سنہ کتابت یا کاتب کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ ابتدا میں ردیف الف کی پہلی غزل حمد میں ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کا کوئی ابتدائی صفحہ غائب نہیں ہے لیکن ایک سطر جلد بندی میں کٹ گئی ہے۔ اس پر یہ عبارت پڑھنے میں آتی ہے۔

"دیوان نظم فارسی کہ میر تقی میر گفتہ اند نوشتہ شد"

دیوان میں ۴۸۳ غزلیات بہ تفصیلِ ذیل موجود ہیں:۔

ردیف	(الف)	۴۹	ردیف	(د)	۱۲۶	ردیف	(ط)	۱	ردیف	(ل)	۸
〃	(ب)	۵	〃	(ر)	۱۲	〃	(ظ)	۱	〃	(م)	۵۷
〃	(ت)	۸۳	〃	(ز)	۷	〃	(ع)	۱	〃	(ن)	۲۸
〃	(ث)	۱	〃	(س)	۴	〃	(غ)	۲	〃	(و)	۱۳
〃	(ج)	۲	〃	(ش)	۱۴	〃	(ف)	۱	〃	(ہ)	۱۷
〃	(ح)	۱	〃	(ص)	۱	〃	(ق)	۲	〃	(ی)	۴۱
〃	(خ)	۲	〃	(ض)	۱	〃	(ک)	۳	〃	کل تعداد	۴۸۳

اُردو فارسی کے ہم مضمون اشعار

پہلے میں آپ کی خدمت میں فارسی کے وہ اشعار پیش کرتا ہوں جن کا مضمون اُردو میں بھی ادا ہوا ہے :-

فارسی :- برہر غزلِ من اجتماع است — در مجلسِ صوفیاں سماع است

اُردو :- جس شعر پر سماع تھا کل خانقاہ میں — وہ آج بھی سنتا تو ہے میرا کہا ہوا

فارسی :- در آں جائے کہ ہر مرزو شبانہ شعلہ من آہے — نشد معلوم آنجا صبح دم غیر از کفِ خاکے

اُردو :- آہوں کے شعلے جس جا اُٹھے تھے میر سے شب — واں صبح جا کے دیکھا مشتِ غبار پایا

فارسی :- من چہ دانم رسم و راہ خانقاہ — عمرِ من در خدمتِ میخانہ رفت

اردو :- سر نشین رہِ میخانہ ہوں ، میں کیا جانوں — رسم مسجد کے تئیں ، شیخ ، کہ آیا نہ گیا

فارسی اور اُردو کے اسی ہم مضمون شعر سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر کی طبیعت اُردو میں زیادہ رواں ہے ۔ دوسرے مصرع میں آیا نہ گیا ، کے محاورہ نے عمر من در خدمتِ می خانہ رفت" کا بہترین بدل پیش کیا ہے ۔

فارسی :- گل و آئینہ و مہ و خورشید — ہر کسے رو بسوئے تو دارد

اردو :- گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا — جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رُو تھا

فارسی :- از راہِ طلب خبر نہ دارم — ہائیم و ہمیں شکستہ پائی

اُردو :- رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی — شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

اسمیں اُردو شعر میں خیال کی وضاحت ہوگئی ہے اور بیان زیادہ دل آویز ہے :-

فارسی :- دلے کہ در سینہ من قطرہ خونے بودہ است — چوں بچشم آمد از و شیوۂ طوفاں دیدم

اُردو :- جگر ہی میں ایک قطرہ خوں ہے سر شک — پلک تک گیا تو تلاطم کیا

فارسی :- ہر چند گفتہ اند کہ اے میر روزِ حشر — دیدار عام می شود اما نہ می شود

اُردو :- موقوف حشر پر ہے سو آتے بھی وہ نہیں — کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائے گا

فارسی میں اسی خیال کو ایک اور شعر میں نظم کیا ہے اور اس میں مضمون ان دونوں اشعار سے زیادہ شوخ اور رنگین ہوگیا ہے ۔ فارسی کا وہ شعر یہ ہے ؎

دیدنِ او بہ حشر ہمہ رمز لیست — طبع شوخش بہانہ خو افتاد

خود شناسی فارسی کلام میں بھی وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جو میر کے اُردو کلام میں پائی جاتی ہیں ۔ ان میں سب سے اہم میر کی خود شناسی ہے ۔ میر اس عہد کے صوفیہ سے تعلق رکھتے تھے ۔ جب بقولِ اقبال نفی خودی کی تعلیم عام تھی اور انسان اپنی ہستی کو ہیچ اور موہوم سمجھتا تھا ، میر کے ہاں بلاشبہ ایسے اشعار ملتے ہیں ۔ جن سے دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا نقش نمایاں ہو جاتا

ہے لیکن اپنی ہستی کی اہمیت کو میر بار بار جتاتے ہیں، اُردو میں اس قسم کے اشعار بکثرت موجود ہیں۔ مثلاً ؎

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

فارسی میں ہی خیال کو یوں ادا کیا ہے ؎

ہمچو میر آزردہ حالے دیر پیدا می شود　　مغتنم دانید روزے چند ایں دیندار را

فارسی میں اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے ؎

گر سجدہ گاہِ خلق شود خاکِ ما بجاست　　عمرے بپائے یار جبیں سودہ ایم ما

اسی سلسلہ میں یہ بھی مشہور ہے کہ میر کو اپنی اُستادی پر ناز تھا اور شاعری میں وہ کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ اُردو کا وہ مشہور شعر آپ نے سُنا ہو گا ؎

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہُوا　　مستند ہے میرا فرمایا ہُوا

یہ شعر صرف میر کہہ سکتے تھے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کا فرمانا بالکل بجا ہے۔ فارسی میں یہ شان اور طنطنہ نہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

خود ستائی، خود سری معیوب میدانیم ما　　ورنہ طرزِ شعر گفتن خوب می دانیم ما

اس میں دوسرا مصرعہ شاعر کی کمزوری کی طرف صاف اشارہ کر رہا ہے۔ کہاں تو یہ زور کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہُوا" اور کہاں یہ مصرع ؎

"ورنہ طرزِ شعر گفتن خوب می دانیم ما"

ایک اور شعر میں اپنی اس کمزوری کا اعتراف میر نے ان الفاظ میں کیا ہے ؎

میر بر شعرِ تر خود مکن ایں ہمہ ناز
دیگراں نیز غزل را بصفا می گویند

اس کے مقابلہ میں اُردو کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

اس فن میں کوئی بے تہہ کیا ہو مرا معارض !
اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

نازک مزاجی

دوسری چیز میر کی نازک مزاجی یا بد دماغی ہے۔ اس کی بہت سی روایتیں آپ نے سُنی ہوں گی۔ اُردو میں بکثرت اشعار سے اس کی تائید ہوتی ہے ؎

حالت تو یہ ہے مجھ کو غموں سے نہیں فراغ　　دِل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ　　ہے نام مجلسوں میں مرا میرِ کم دماغ
از بسکہ بد دماغی نے پایا ہے اشتہار

بعض تذکرہ نویسوں نے نازک مزاجی کے ایسے واقعات لکھے ہیں جنھیں صحیح تسلیم کر لیا جائے تو میر کی صحت دماغی بہت کچھ محلِ نظر ہو جاتی ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ کچھ تو عام ملکی بدحالی اور کچھ ان کے ذاتی واقعات اور حادثات نے ان کی طبیعت میں چڑچڑا پن پیدا کر دیا تھا۔ باوجود افلاس اور تنگ دستی کے جس نے کبھی ان کا دامن نہیں چھوڑا اور باوجود اس کے کہ اکثر انھیں حصولِ معاش کے لئے امرا اور روٴسا کی مصاحبت اختیار کرنا پڑی، ان کی فطری خودداری بکثرت اشعار سے ثابت ہوتی ہے۔ غالباً اسی مجبوری نے ان کو اور زیادہ متلون مزاج بنا دیا تھا اُردو کا ایک شعر بہت مشہور ہے ؎

مجھ کو دماغ وصفِ گل و یاسمن نہیں   میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں

فارسی میں ایک شعر فرمایا ہے ؎

میر با ما آشنائی مشکل است   در نزاکت چوں مزاجِ دلبریم

ایک اور شعر یہ ہے کہ ؎

طرزِ گفتارِ میر را دیدم!   بیدماغانہ گفتگوئے داشت

تصوف

اب میں آپ کے سامنے میر کے فارسی کلام سے مختلف موضوعات پر چند منتخب اشعار پیش کرتا ہوں۔ ان میں سب سے نمایاں تصوف ہے۔ اُردو شاعری بالخصوص غزل میں تصوف کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ چنانچہ قلی قطب شاہ کی کلیات جواب تک اُردو نظم کی پہلی مرتب کتاب سمجھی جاتی ہے اس کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اس میں بکثرت اشعار متصوفانہ نظم کئے گئے ہیں۔ ولی جن کو عرصہ دراز تک اُردو غزل سرائی کا باوا آدم سمجھا جاتا رہا۔ ان کی کلیات بھی اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے۔ بلکہ بقول مولانا احسن حسن مطلق کا احساس اور عشقِ حقیقی کا اظہار ہی ولی کا ایک بڑا کمال ہے۔ لیکن ناقدین کی یہ شکایت بھی بے جا نہیں کہ ان غزل گو شعرا نے تصوف کو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا سمجھ لیا ہے اور متصوفانہ مضامین بھی جو ان لوگوں نے نظم کئے ہیں محض رسمی اور مروجہ ہیں اور اسی وجہ سے ان میں تاثیر نہیں ہے۔ جن حضرات نے میر کا اُردو کلام پڑھا ہے۔ اور خود میر کی خود نوشتہ سوانحعمری یعنی ذکرِ میر بھی دیکھی ہے انہیں معلوم ہے کہ میر ایک صوفی باپ کے بیٹے تھے اور صوفیوں کی صحبت میں ہی ان کی نشو و نما ہوئی تھی۔ چنانچہ میر صاحب کا کلام محض قال نہیں اُن کے حال کا آئینہ ہے۔ اُردو کلام اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے اس لئے صرف فارسی کلام کے جائزہ پر اکتفا کی جاتی ہے۔

تصوف کا ایک بڑا اہم مسئلہ شہود ہے۔ صوفیائے کرام کا عقیدہ ہے کہ جب اللہ تعالےٰ کو خود اپنا دیکھنا مقصود ہوا تو اس نے اس عالم کو پیدا کیا اور اس کے آئینہ میں وہ اپنی صورت دیکھتا ہے۔ اس مسئلہ کی فلسفیانہ تشریح بہت دقیق ہے اور اس صحبت میں اس کی تفصیل بیان کرنا دشوار ہے۔ اس کا شاعرانہ اظہار صوفیہ نے طرح طرح سے کیا ہے۔ چنانچہ میر صاحب فرماتے ہیں ؎

جلوہ ہا داریم واز ہر جلوہ بیخود گشتہ ایم

خود تماشائیم و خود محوِ تماشا گشتہ ایم

صوفیائے کرام کی تعلیم و تلقین کا دوسرا اہم نکتہ عشق و محبت ہے۔ میر صاحب نے ذکرِ میر میں اپنے والد میر محمد علی متقی کی زبانی عشق

کی جو تفصیلات بیان کی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ عشق ہی پر نظامِ عالم کی بنیاد قائم ہے عشق ہی اس کارخانہ پر متصرف ہے۔ عشق ہی مارتا اور عشق ہی جلاتا ہے۔ عشق ہی بناتا اور عشق ہی بگاڑتا ہے، غرض جو کچھ ہے عشق ہی ہے۔ یہ زمانہ سیال ہے یعنی کم فرصت۔ اس لئے صاحبانِ نظر عشق ہی کو اپنا مسلک قرار دیتے ہیں اور اسی وسیلہ سے معشوقِ اصلی اور شاہدِ حقیقی یعنی اللہ تعالیٰ تک رسائی کی منازل طے کرتے ہیں۔ میر صاحب اپنے کلام کے شروع میں فرماتے ہیں ؎

بیا اے میر در راہِ محبت خویش را گم کن
اگر خواہی کہ دریابی نشانِ بے نشاناں را

اگرچہ یہ مسئلہ صوفیانہ ہے لیکن میر صاحب نے پہلے مصرعہ کو کچھ اس رنگین اسلوب سے ادا کیا ہے کہ شاعرانہ مسلک ایک حقیقت معلوم ہوتا ہے ایک اور شعر اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو ؎

رفتہ شوق شو در دیر و حرم را بگذار
طوف کن میر بہر در بسجود آمدہ را

اسی سلسلہ میں اردو کا ایک شعر یاد آگیا وہ بھی سن لیجئے ؎

دیر و حرم سے گذرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلہ پر سیر و سفر ہمارا

فانی نے بھی اسی خیال کو ادا کیا ہے لیکن شاعرانہ شوخی کے ساتھ فانی کے خاص تیور اس شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے ؎

ہر راہ سے گذر کر دل کی طرف چلا ہوں
کیا ہو جو تیرے گھر کی یہ راہ بھی نہ نکلے

میر کا مسلک اس سلسلہ میں صاف ہے، وہ دیر و حرم سے اس لئے بیزار نہیں کہ یہ عبادت اور ریاضت کے مقام ہیں، یہ مسلک تو آج کل کے بعض مصنفین کا ہے۔ میر صاحب کا نظریہ یہ ہے ؎

مرا از دیر و حرم مطلبے نبود اے شیخ
ز فرطِ شوق تلاشِ تو در بدر بودم

ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

خیالِ دیر و حرم را ز سر بدر کردم
بسجدہ عمر دریں خانہ خمر بسر کردم

البتہ ریاکاری اور ظاہر پرستی کو میر صاحب بُرا سمجھتے ہیں، اس لئے ظاہری عبادت کو محض پہلا قدم سمجھتے ہیں اور جو لوگ اس پہلے قدم کو ہی منزل سمجھ لیں اُن کا حشر ظاہر ہے ؎

مقصد از طوفِ حرم کے حاصل است
کعبہ از راہش نخستیں منزل است

عشق و علم یا عشق و عقل کی جنگ بہت پرانی ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اپنی ایک مشہور نظم میں عشق اور علم کے مقامات علیحدہ علیحدہ بتائے ہیں۔ یہ بحث قدیم ہے اور اپنی جگہ پر ٹھیک بھی ہے، دونوں کی منزلیں مختلف ہیں۔ علم کاشفِ حقائق ہے لیکن معرفتِ نفس عشق ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ ایک راستہ کے چلنے والے دوسری راہ کے مسافروں کا مسلک کس طرح سمجھ سکتے ہیں۔ میر صاحب ٹھیک فرماتے ہیں ؎

صحبتِ شیخ و منِ رند چساں در گیرد
عشق راہِ دگر و عقل طریقِ دگر است

خود شناسی صوفیائے کرام کے یہاں ریاضت کا مقصود ہے کیونکہ جس نے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ میر صاحب کا ایک اردو شعر آپ نے سنا ہی ہو گا ؎

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں　　معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

فارسی میں بھی اسی خیال کو ادا کیا ہے، پہلا مصرعہ کچھ کرم خوردہ ہے۔ صرف اتنا پڑھنے میں آتا ہے ؎

...... غلط کردم کہ رفتم از خود　　ندانستم دریں قالب خدا بود

متصوفانہ اشعار کی اس بحث کو میر کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں ؎

بجو عُمر ترا ہر کجا تا کجُب

بجائے رساں جستجوے مرا

دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری

دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے مضامین میر کے علاوہ اور شعرا نے بھی عام طور پر نظم کئے ہیں۔ لیکن جس شدت سے میر نے اُسے محسوس کیا ہے اور جس خوبی سے اس کا اظہار الفاظ میں کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ کیا اُردو کلام اور کیا فارسی کلام یا ذکرِ میر، میر کی ہر تصنیف میں بڑا حصہ انھیں مضامین کی نذر ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس عہد کے سیاسی خلفشار، مالی بدحالی اور ذاتی پریشانیوں نے میر کو اس درجہ دل شکستہ اور مایوس کر دیا تھا کہ وہ خیال مرگ میں ہی تسکین پاتے تھے اور دنیا کی بے ثباتی اور یہاں کی ہر شے کی ناپائیداری کے خیال سے اپنا غم غلط کرتے تھے، اُردو میں ایک مشہور شعر ہے ؎

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات　　کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا!

اس سے بہتر شاعرانہ نزاکت اور حُسنِ بیان کے ساتھ شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے اس خیال کو ادا کیا ہو۔ فارسی کے ایک شعر میں بھی قریب قریب یہی مضمون ادا کیا ہے ؎

وقتِ آں کس خوش کہ گلزارِ جہاں را دید و رفت

ہم چو گل بر بے ثباتی ہائے خود خندید و رفت

ذکرِ میر میں ۱۱۵۱ھ ہجری سے ۱۱۹۷ھ ہجری تک کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ اس میں نادر کے حملہ سے لے کر ضابطہ خان کے انتقال تک کے واقعات تشریح اور تفصیل کے ساتھ ملتے ہیں۔ دہلی کی خانہ جنگیاں، روہیلوں، افغانوں کی لڑائیاں، نوابانِ اودھ کے معرکے انگریزوں کے مورچے، عمائدین شہر کی سازشیں، سب کی جیتی جاگتی تصویریں اس مُرقع میں موجود ہیں۔ ان واقعات کو پڑھ کر دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کا نقش اور بھی گہرا ہو جاتا ہے انہی حالات کو میر صاحب بار بار اپنے اشعار میں بیان کرتے ہیں ؎

طور و طرزِ رفتنِ اہلِ جہانم داغ کرد　　عالمے بگزشت زیں راہ و نشاں معلوم نیست

غافل مشو ز رفتن کیں طاقِ چرخِ نیلی　　از گرد راہِ یاراں بر خاستہ غبارے

میر دنیا را گذارے بیش نیست　　آسماں گرد و غبارے بیش نیست
وقتِ فرصت خنک آں کس کہ نگہ می دارد　　آہ ازیں عمر کہ چوں آبِ رواں از دست

اپنے زمانہ کی حالت بالخصوص شاہجہان آباد کی تصویر اس شعر میں کس خوبی سے کھینچی ہے ؎

مارسیدیم دیں خراب آباد　　فتنہ بر فتنہ روزگار آورد!

اگرچہ اس شعر میں میر نے اپنے عام ماحول کی ترجمانی کی ہے لیکن شاہجہان آباد پر جو پے در پے حادثات گزرے اور جن کی تفصیلات سے اس عہد کی تاریخیں معمور ہیں۔ ان سے خیال ہوتا ہے کہ اس شعر میں اس تباہی اور بربادی کا ذکر کیا ہے جس نے دلی کے سہاگ کو لوٹ لیا۔ اور بقول مولوی عبدالحق ایسی تباہی کی بنیاد ڈالی جو پھر کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوئی۔

دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے یہ چند شعر آپ نے دیکھے اس قسم کے بعض اور اشعار بھی مل سکتے ہیں ؎

وقتِ رحیل آہ بخوابِ گراں گزشت　　تا چشم وا کنم ز نظر کارواں گزشت

یہ زمانہ افراتفری کا تھا اور ہر شخص اپنے حال میں ایسا مبتلا تھا کہ کسی دوسرے کے حال پر متوجہ ہونے کی مہلت ہی نہ ملتی تھی۔ اور ہر شخص یہی سمجھتا تھا کہ دوسرے آرام و عیش سے ہمکنار ہیں۔ اسی لئے ہماری طرف توجہ نہیں کر سکتے۔ میر صاحب فرماتے ہیں ؎

از غریق چو من چہ آگاہی　　خاکِ اُفتادگانِ ساحل را

یہ مضمون بہت عام ہے، چنانچہ حالی نے سعدی، حافظ اور غالب کا ایک ایک شعر اس سلسلہ میں نقل کیا ہے ؎

از ورطۂ من خبر ندارد　　آسودہ کہ بر کنارِ دریاست　(سعدی)
شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل　　کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحلہا　(حافظ)

غالب کا شعر بہت مشہور ہے ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز　　گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتہ است

میر اور غالب کے اس شعر کا مقابلہ کیجیئے تو دونوں کے اندازِ طبیعت کا فرق صاف ظاہر ہو جائے گا۔ میر کے یہاں جذبات اور تصویریں بغیر کسی تحلیل و تجزیہ کے پیش کر دی گئی ہیں۔ غالب شروع سے خیال کو فلسفیانہ تحلیل و تجزیہ کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزارتے ہیں اس سے اگرچہ بعض اوقات تصاویر کے نقوش زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں جیسا کہ اس شعر میں نظر آتا ہے لیکن جہاں مضمون کی بنیاد محض کسی خیال پر ہوتی ہے وہاں یہ تحلیل و تجزیہ مضمون کو بعید از فہم بنا دیتا ہے۔ یہ غالب کی مشکل پسند طبیعت کا تقاضا ہے جس سے میر صاحب معذور ہیں۔

ابھی میں نے عرض کیا تھا کہ آلامِ روزگار سے گھبرا کر میر صاحب دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے خیال میں تسکین پاتے ہیں اس سے غالباً آپ کا ذہن غالب کے اس مشہور شعر کی طرف منتقل ہوا ہو گا ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

میر صاحب نے اسی خیال کو اپنی فارسی میں اس طرح بار بار ادا کیا ہے:

اسی سلسلہ میں میر کی یاسیات کا بھی جائزہ لیتے چلیے۔ میر یاسیات کے امام ہیں اور اس خصوصیت میں اگر کوئی ان کی گرد پا سکا ہے تو وہ فانی ہیں۔ میر صاحب خود فرماتے ہیں ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے ‎ ‎ ‎ درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

چونکہ میر کے ماتمیانہ اشعار محض رسمی یا اتفاقی نہیں بلکہ ان کا تعلق براہ راست ان کی زندگی سے تھا اس لئے قدرتی طور پر ان کے کلام نظم و نثر، اُردو فارسی میں ہر جگہ نمایاں ہیں۔ اُردو کے شعر مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں۔ فارسی میں چند مثالیں یہ ہیں ؎

بجمعِ ماتمیاں حرفِ من اثر دارد ‎ ‎ ‎ بہ بزمِ عیش نفہمد کسے زبانِ مرا

ایک شعر میں اپنی زندگی کی کیسی حسرتناک لیکن سچی تصویر کھینچی ہے ؎

لب را گہے بخندہ نیالودہ ایم ما ‎ ‎ ‎ تا بودہ ایم گریہ کناں بودہ ایم ما

پہلے مصرعہ میں آلودہ کا ٹکڑا خاص طور پر المناک ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کو دنیا کے عیش و عشرت میں سے تھوڑا سا حصہ بھی نصیب نہیں ہوا۔ ایسا اور شعر یہ ہے ؎

آں غنچہ ام کہ آخرِ موسم رسیدہ ام ‎ ‎ ‎ تا چشم وا کنم کہ بہار از نظر گذشت

یہ وہی مضمون ہے جو اُردو کے ایک اور مصرعہ میں نظم کیا ہے ؎

وا ہوئی مژگاں کہ سبزہ سبزۂ بیگانہ تھا

اس سلسلہ کے بعض اور شعر ملاحظہ ہوں ؎

گل افشاں اے نسیمِ صبح کن خاکِ عزیزاں را ‎ ‎ ‎ بیفشاں بر مزارِ ما غریباں مشتِ خاشاکے

جرعہ بر خاکِ میر خواہد ریخت ‎ ‎ ‎ یار از اں مے کہ در سبو دارد

دیدار بعد مدت بسیار عام شد ‎ ‎ ‎ تا من بکوئے او برسم اژدہام شد

من اے ہمدم مصیبت دیدۂ چوں ابرِ کم دیدم ‎ ‎ ‎ سخن از محنت تو تا بگویم چشم تر دارد

دو سہ روز در چمن پریشانند ‎ ‎ ‎ مرغ روحے کہ پر فشاں شدہ است

کس چہ داند غبار چیست کہ میر ‎ ‎ ‎ گردِ دنبال کارواں شدہ است

از دل چہ حکایت کنم اکنوں کسے جا نیست ‎ ‎ ‎ زیں پیشتر ایں قطرہ ہم جگرے داشت

زانچہ در دشت رفت بر مجنوں ‎ ‎ ‎ چہ خبر بود گی محمل را

اب یہ مضمون بعض منتخب اشعار آپ کو سنا کر ختم کرتا ہوں ؎

مہر شد مقصود یا ایں جا محبت رسم نیست ‎ ‎ ‎ یا مزاجِ ما دگر شد یا جہاں دیگر است

بارے یک گونہ ازیں دیدۂ خونابہ فشاں ‎ ‎ ‎ بر رخِ زردِ من تزدہ رنگ آمدہ است

خانۂ شوقِ دل خراب شود ‎ ‎ ‎ دیدم آرام ما و ممنونم

بمجرّدِ تسلی شدم ورنہ میر — نہایت نہ بود آرزوئے مرا
از دلِ من تا غمِ بانانہ رفت — رونق سرتا سرآں خانہ رفت
آخر آخر بردو کانِ مے فروش — آبرویم بہرِ یک پیمانہ رفت

اب کلام سے بعض اور منتخب اشعار دیکھیے :

بود در گوشہ اش ہنگامہ — غالباً از شہر آں دیوانہ رفت
نے بہر شکلے نے چراغے نے گلے — از سرِ خاکم چہ بے رحمانہ رفت
نیست سودا میر در بازار ہا — غالباً از شہر آں دیوانہ رفت
دل از پئے او غرق بدریائے بلا بود — واں گوہرِ تر سر بکنارے دگرے داشت
کاش میداشتم ای میر زباں را در کام — آخر ایں زمزمۂ صبح گرفتارم کرد
ز ضعف ہر نفسم چشم بستہ می گردد — ترا خیال کہ مائل بخواب می گردم
عشق یارب چہ بلا است کہ پیشش بجرم — میرود میر بجائے کہ گنہگار رود
دل میکشد بصحرا ہنگامِ کارِ تو میر — شورِ یست در سرِ من شاید بہار آمد

رُباعیات

سنگم بسر از جورِ فلک می بارد — بر بسترِ آرام خسک می بارد
از چشمِ من آب شور آید ہر دم — یعنی کہ ز گریہ ام نمک می بارد

(دیگر)

ہمدمے ہمنشیں کہ با تو حرفے دارم — در زیرِ فلک حال شگرفے دارم
از حادثہ مے خورم شکستے ہر دم — جرمم نبود بجز ایں کہ ظرفے دارم

(دیگر)

عشق تا بکجا زدرد مژگان تر کن — برخیز و فسانۂ محبت سر کن
شد روزِ غمت شام بسوزانی داغ — اے میر چہ مردۂ چراغے بر کن

فارسی کلام کے اس جائزہ سے حسبِ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں :۔

ا۔ میر کی فارسی شاعری اگرچہ زبان و بیان، تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی اور نازک خیالی کے اعتبار سے غالب اور مومن کے فارسی کلام کا مقابلہ نہیں کر سکتی لیکن ان کے اردو کلام کی طرح اس کا بھی ایک خاص اسلوب ہے۔ اس کے مضامین عاشقانہ اور جذباتی ہیں جنہیں سادہ اور سلیس زبان میں ادا کیا گیا ہے۔

۲۔ اُردو شاعری کی طرح میر کی فارسی شاعری بھی ان کی زندگی کی تفسیر ہے اور ان کے ماحول کی آئینہ دار ہے۔

۳۔ باعتبار موضوع ان میں سب سے نمایاں یاس و حسرت کے مضامین ہیں۔ پھر تصوف اور عام عاشقانہ مضامین۔ ان میں ہر موقع پر دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا ذکر کیا ہے۔

۴۔ بکثرت اشعار ایسے ہیں جن کے ہم مضمون اُردو شعر دیوان میں موجود ہیں۔

۵۔ اُردو کلام کی طرح میرؔ کا فارسی کلام بھی منتخب نہیں ہے۔ اُردو کے متعلق آزردہ کا یہ فقرہ مشہور رہی ہے۔

"بلندش بسیار بلند و پستش نہایت پست"

فارسی میں بلند اشعار کم ہیں۔ زیادہ تعداد ایسے اشعار کی ہے جو معمولی درجے کے ہیں۔

میر کا سبکِ فارسی

ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی

ملک الشعرا بہار نے "سبک شناسی" جیسی اہم کتاب کو تین جلدوں میں لکھ کر فارسی ادب اور خاص کر فارسی نثر کے مطالعہ کرنے والوں کے لیے بڑی رہنمائی کی ہے۔ ایک لکھنے والے کو کس طرح لکھنا چاہیے اور نثر کی فطری اور مصنوعی رفتار کیا ہے اور کیا رہی ہے، یہ سب چیزیں ہمیں ایک ایرانی ادیب کی اس کتاب سے معلوم ہو جاتی ہیں، نیز اس کی مدد سے ہم اپنے ادب کا جائزہ لے سکتے ہیں کہ کہاں تک ہمارے فارسی نثر نگار ایرانی نقطۂ نظر سے اپنی تحریروں میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ملک الشعرا لکھتے ہیں۔

"تحریر اس لیے ہوتی ہے کہ افکار باقی رہ سکیں اور علوم و فنون نیز اس کے مقاصد کا بیان ہو سکے، اس بنا پر لکھنے والے کو کوشش کرنا چاہیے کہ اپنے مقاصد اور افکار کو سادے سے سادہ طریقہ سے بیان کرے تاکہ لوگ اسے آسانی سے سمجھ سکیں۔

"پس معلوم ہوا کہ تحریر کی بنیادی چیز سادگی اور روانی اور الفاظ و معانی کی آسانی ہے، یہ اور بات ہے کہ لکھنے والے کا مقصد اپنے ذوق و ہنر کا اظہار یا سننے والوں میں تعجب اور حیرت کا پیدا کرنا ہو یا وہ خاص طور سے یہ چاہتا ہو کہ لغز و معما اور پیچیدہ اور مشکل مطالب سے پڑھنے والوں کو ایک مصیبت میں ڈالے اور نتیجہ یہ ہو کہ اس کی تحریروں سے لوگ اس کے خیال کے علاوہ کسی اور مطلب کو پیدا کریں . . . . .

"اسی وجہ سے ہر زمانہ میں اس زمانہ کی مناسبت سے تاریخی کتابیں . . . درباری خطوط . . . اور علمی کتابیں سادہ سے سادہ انداز میں لکھی گئی ہیں، البتہ اس عہد میں جب کہ تمام چیزیں فطرت کے خلاف ہوں اور لوگ بالکل بدل گئے ہوں اس وقت لکھنے والے بھی طبعاً فطری روش کے خلاف مشکل پسندی اور فضل فروشی یا تقلید میں پڑ جاتے ہیں [1]۔

بہار نے فارسی نثر کو چار دوروں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور چوتھی صدی ہجری کے وسط سے شروع ہو کر پانچویں صدی ہجری تک جاتا ہے جب کہ ایرانی خود مختار حکومتیں بنی شروع ہوئیں اور پہلے پہل فارسی میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ اس زمانہ کی فارسی نثریں سادہ، طبیعی اور اصیل ہوتی تھیں۔ دوسرا دور کلیلہ و دمنہ یعنی چھٹی صدی ہجری کے وسط سے شروع ہو کر ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری تک جاتا ہے جس میں عربی کا اثر فارسی پر رفتہ رفتہ بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس زمانہ میں مرسل، ساده اور مسجع و مقفیٰ دونوں قسم کی نثروں کا رواج ہوا، لیکن اس میں بھی اچھی نثر تکلف و تصنع سے خالی رہی ہے اور گلستانِ سعدی

[1] سبک شناسی (تہران، چاپخانۂ خودکار) ج ۱، ص ۳۸-۲۳۷

اس کا بہترین نمونہ ہے۔

تیسرا دور آٹھویں صدی ہجری سے تیرھویں صدی ہجری تک چلتا رہا ہے۔ اگرچہ اس دور میں بھی سادہ نثریں لکھی گئیں مگر سجع وقافیہ اور تکلف و تصنع کا غلبہ رہا ہے اور یہ طرز ایران، ترکی اور ہندوستان سبھی جگہ پورے زور شور سے رائج ہوا اور بقول بہار کے یہ دور نثر فارسی کی خرابی کا عہد ہے، اس خرابی کو کچھ بہار ہی کے الفاظ میں پڑھنے سے لطف آتا ہے۔

"این بود حالت نثر در ایران و بعینہ ہمیں بود حالت نثر در ہندوستان جز اینکہ فضلاء و علمائے ہند بیش در اظہار فضیلت زیادتر از منشیان و نویسندگان ایرانی می کوشیدہ اند، در منشآت و مکاتیبی کہ رجال ہند برجال ایران نوشتہ اند و در سفینہ ہا یافت می شود معلوم است کہ نویسندۂ مقیم ہند بیشتر می خواہد اظہار فضل کند و کمتر مطالب بیان کردنی دارد، یا اگر دارد بجای اینکہ حرف خود را بنویسد از در و دیوار صحبت داشتہ و کلماتی مناسب فضل فروشی خود بدست آوردہ است نہ مناسب مطلبی کہ باید بنویسد"۔[1]

اس دور کے بعد چوتھے دور میں ایرانی بیدار ہو کر سنبھلنے لگے اور انھوں نے نثر کو اسی طبیعی اور فطری راستہ پر چلانا شروع کیا، لیکن ہندوستان میں اس کی نوبت نہ آئی اس لیے کہ اب یہاں فارسی کا رواج ہی ختم ہونے لگا۔

پس ظاہر ہے کہ میر اس زمانہ کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں فارسی نثر بالکل خراب ہو چلی تھی اور لوگ انشا پردازی میں مبالغہ سے کام لے کر اس کو معمّا اور دور از فہم بناتے چلے جا رہے تھے لیکن جس طرح ہر دور میں اس عہد کی مناسبت سے اچھے نثر نگار رہے ہیں جنھوں نے باوجود زمانہ کی بگڑی ہوئی روش کے بڑی حد تک اچھی اور صحیح قدروں کو اپنایا ہے، میر بھی انہیں لوگوں میں ہیں جو زمانہ کی رَو میں آنکھ بند کر کے بہنے والے نہ تھے اور جنھوں نے صحیح قدروں اور توازن و تناسب کو حتی الامکان باقی رکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کی نثریں اس کا کافی حد تک ثبوت ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں اور ٹکڑوں میں اپنے ہر قسم کے مطلب کو بیان کرتے ہیں اور طویل اور الجھی ہوئی عبارت کے قائل نہیں ہیں۔

"فیض میر" کے مقدمہ میں پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب فرماتے ہیں:

"میر کو فارسی زبان پر عبور تھا اور فارسی نثر لکھنے کی جو قدرت تھی وہ ان لوگوں سے پوشیدہ نہیں ہے جنھوں نے "ذکر میر" اور ان کا تذکرہ "نکات الشعرا" دیکھا ہے۔ میر کے ہمعصر بھی ان کی نثر نگاری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے، میر حسین نے ان کی نظم کے ساتھ ان کی نثر کی بھی تعریف کی ہے۔

میر بالعموم مقفی عبارت لکھتے تھے لیکن قافیہ کے التزام سے عبارت کی شگفتگی، بے ساختگی اور روانی میں فرق نہیں آتا۔ شاید کہیں کہیں تصنع آگیا ہو لیکن زیادہ تر عبارت کا حسن بڑھ جاتا ہے"[2]

اس میں شک نہیں کہ میر نے قافیہ و سجع کے التزام کا کافی خیال رکھا ہے اور اس میں بھی کوئی شبہ کی گنجائش نہیں

---

[1] سبک شناسی ج ۳، ص ۲۶۰ [2] فیض میر، ص ۱۱ (نظامی پریس لکھنؤ)

ہے کہ ہر صنعت کے استعمال سے کلام میں تصنع پیدا ہو جاتا ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ میر کا یہ التزام پڑھنے والے کو گراں معلوم نہیں ہوتا۔ نیز اس سے کلام کی روانی اور آمد میں بہت زیادہ فرق نہیں آتا۔ یہاں مثال کے طور پر بعض مقفیٰ و مسجع جملے نقل کیے جاتے ہیں۔

"وقتے کہ آں جوانِ گل رخسار و آں سروِ تدرو رفتار آگاہ شد کہ درویش دل آگاہ شد عروس را بخانہ آورد و آنجا آب ہم نخورد یعنی ہماں دم اشک ریزاں، افتاں و خیزاں سر بصحرا نہادہ و قدم در تلاش او کشاد۔ ہر کرا در راہ می دید احوال درویش می پرسید"[1]

"چوں گرد باد وحشت آمادہ ام، مگر از طاق دلت افتادہ ام۔ ہر چند از کم پائی خود در آزارم، اما ہنوز سر توقع می خارم۔ گر بہ بستم آوارۂ داغم، در بکسارم، سنگ داغم۔ رخسارم کہ بر گلِ تر نواخوانی کردی۔ از تابِ آفتاب تفسیدہ، چشم کہ بر غزال سیاہی زدی۔ قریب بر سفیدی رسیدہ۔ تو آفتابی و من سایۂ افتادہ، تو سوار دولتی و من پیادہ از ہر غبارے کہ بلند می شود منتظر تو باشم، چوں بچشم نمی آئی ناچار از نالہ گلو می خراشم۔ تو تمام اجزائی یقین کاملی از حال غافلاں چرا غافلی"[2]

"شکرانۂ ایں نعمت روا نداختگاں را بنواز یعنی رو از سنگ و آہن مدار و ردی ایشاں بر خاک میند از۔ از خدا ر دو دار و بر خود مچیں، در کار غربا روی کسے مبیں۔ زینہار کہ از بیکساں رو نتابی، مبادا کہ در عرصات رو نیابی"[3]

میر کی نثر میں ایک خاص چیز جو قابلِ ذکر ہے وہ غیر معمولی الفاظ و محاورات کا استعمال ہے۔ پروفیسر مسعود حسن صاحب فرماتے ہیں:

"میر کے قبضہ میں فارسی لفظوں اور محاوروں کا بہت بڑا ذخیرہ ہے اور ان کے استعمال پر ان کو جو غیر معمولی قدرت حاصل ہے، اس کے ثبوت میں کوئی مثال پیش کرنا ضروری نہیں معلوم ہوتا ہے۔ کتاب کا ہر صفحہ اس پر شہادت دے رہا ہے"[4]

لیکن میرے خیال میں صرف یہ کہنا کہ کسی نثر نگار کو الفاظ و محاورات پر پوری قدرت ہے، کافی نہیں ہے اور نہ اس سے نثر کی خوبی معلوم ہو سکتی ہے۔ ظہوری کو الفاظ اور زبان پر پوری قدرت حاصل تھی مگر اس سے "سہ نثر" کو بلند نثروں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ "وصاف حضرت" کو عربی و فارسی دونوں زبانوں پر پورا عبور تھا۔ مگر اس سے "تاریخ وصاف" کی نثر کو بہت اچھی نثر نہیں کہا جا سکتا۔ میر کو الفاظ و محاورات پر حتمی قدرت حاصل تھی۔ لیکن ان کا بکثرت استعمال عبارت کو بغیر ضرورت کے مشکل بنا دیتا ہے۔ اور اس سے تحریر کی روانی اور سلاست میں کسی قدر فرق آجاتا ہے، نیز اس قسم کے تصرف کو آورد سے خالی نہیں کہا جا سکتا۔ بہت سے ایسے الفاظ اور محاورے بھی ہوں گے جن کے سمجھنے سے شاید ایرانی بھی قاصر ہوں گے۔

---

[1] ذکر میر، ص ۱۴۸ (انجمن اردو پریس، اورنگ آباد) [2] ذکر میر، ص ۱۵، ۱۶ [3] ایضاً ص ۲۴، ۲۳ [4] فیض میر، ص ۱۵۔

نیز بہت سے محاورے شاید ہندہی میں بنے ہوں گے۔

میر کو کیا معلوم تھا کہ کچھ دنوں میں فارسی جاننے والوں کا اتنا قحط ہو جائے گا کہ ان کی تحریروں کو ترجمہ کرنے کی ضرورت پڑے گی۔ بہرحال نثار احمد فاروقی صاحب نے "ذکر میر" کا "میر کی آپ بیتی" کے نام سے ترجمہ کرکے بہت بڑی علمی خدمت کی ہے۔ ترجمہ کرتے وقت ان کو جو دقتیں پیش آئی ہوں گی ان کا ذکر وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

" مولوی عبدالحق نے میر کی فارسی کی تعریف کی ہے اور ان کی نثر کو سادہ شیریں بتایا ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ اس کا ابتدائی حصہ میر نے خاصی محنت سے لکھا ہے اور اس دور کے "مرزایان ایران" کی نقل کے شوق میں عبارت کو اتنا ادق بنا دیا ہے کہ بعض الفاظ کی تشریح خود انہیں حاشیے پر لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی ... ذکر میر کے الفاظ اور محاورے "چراغ ہدایت" کے سوا کسی دوسری لغت میں مشکل ہی سے ملتے ہیں"۔[1]

ذکر میر میں اگر "آب گردش" پہ پدار، بسمار دوختن، چشم چراندن، سگ روی یخ، سرکن، سرشیح بی دہل رقص نان جواں، روانہ سنگ دامن نداشتن، نازہائی سرمزی، از سر واکردن، اہل بخیہ، احسان بہشت، کلک حسب، شیشہ بند کردن، مغتر، کباب سنگ، باتی، تہ پا، پای چراغ، بال و گوپال، قردقی، بالاجاتی، سرگاوی زدن، جیسے الفاظ و محاورات کی کثرت نہ ہوتی، تو میر کی نثر اور بھی شگفتہ اور رواں ہوتی۔ ایک جگہ تو "دست" کے پیچھے پڑ گئے تو اس کو ہر طرح سے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے:

" دست دست ظالمان بود، دست کجی میکردند، دست پلشتی می مرنمودند، دست چرب بر سر می کشیدند دست بیانہ دی زبان میرسیدند، تیغہامی آختند دست گاہ می ساختند از دست شہریان ہیچ نمی آمد، زیرا کہ دست و دل ایشاں سرد شدہ بود، کسی دست دست پاچہ می شد و کسی دست مزیر بر ستون می نمود، ہر کہ دروں سیلہ ہے"۔[2]

اس قسم کی دقیق اور مصنوع عبارتوں کے علاوہ میر کی نثر میں بخوبی ایسے حصے بھی ملتے ہیں جو بے حد صاف سادہ اور رواں ہیں اور انہیں سہل ممتنع کہا جا سکتا ہے، مثلاً لکھتے ہیں:

"شبی بگفتۂ او پیش پسر ایشاں رفتم، دربانی ممانعت کرد گفت دیدن ایشان این وقت امکان ندارد، ناچار برگشتہ آمدم، دیگر بعد از نماز عشا باز رفتم، دیدم کہ دربی دربان است پرسیدم کہ "دربان کجا رفت؟" گفتند، "امروز درد سرش بحدی گرفتہ بود کہ نمی توانست نشست"۔[3]

"ایں جا چناں مسموع شد کہ بشہر شہرت گرفت کہ صمد خاں فوجدار سرہند با چند زمیندار و فوج بسیاری آید، و ارادہ لشکر شاہ دارد۔ بہادر سردار دکن کہ جوان برخود چیدہ بود کسی را پیش خود نمی گذاشت، اسباب زاید در قلعہ شاہ جہاناباد گذاشتہ بمقتضائے حرارت ذاتی قصد حرکت آں طرف نمود"۔[4]

میر ایک زبردست فن کار اور مصور تھے، وہ الفاظ کی مدد سے کسی منظر یا کیفیت کی تصویر کشی کر دیتے تھے۔ اگر کسی

---

[1] میر کی آپ بیتی، ص ۲۷ (مکتبہ برہان دہلی)، [2] ذکر میر، ص ۸۰، [3] ذکر میر ص ۹۰، [4] ذکر میر ص ۹۳

جوان کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"جوانی دیدم، شیر اندام خورشید دار، ہیبت حق از جبہۂ او نمودار، چادر سردی بر سر آفتابی در کمر، چشم سرخش

اگر درویشوں اور فقیر دل کی کیفیت بیان کرنا چاہتے ہیں، تو یوں کہتے ہیں:

"بحر ندوتی جوشند، سیل اندوہی خروشند، خاک شویاں سر کوچۂ محبت، نمدمویاں بیابان وحشت، بندگانِ باخدا اصل، دور گرداں نزدیک بدل، دل دادگان جلوۂ یار، خاک افتادگان سایۂ دیوار، آشنایان بحر حقیقت، مجرداں بادیۂ طریقت"۔[۱]

اگر اپنے جنون کے بعد صحت کا بیان کرنا چاہتے ہیں، تو اس طرح لکھتے ہیں:

"پر نجوانان افسوں دمیدند، طبیبان خون کشیدند۔ تدبیر اطبا سود مند افتاد پائیز آمد و بہار ریخت، سلسلۂ جنوں از ہم گسیخت نقشے کہ در وہم بستہ بود، از صفحۂ خاطر محو شد، درسی کہ از جنون خواندہ بودم فراموش گشت۔ لب باسکوت مالوف شد، پریشان گوئی موقوف شد"۔[۲]

اور جب درانیوں کے ہاتھوں دہلی شہر کی تباہی کی کیفیت بیان کرنا چاہتے تو اس طرح نظروں کے سامنے نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔

"صبح کہ صبح قیامت بود تمام فوج شاہی در دہلیہ ہا تاختند و بہ قتل و غارت پرداختند، دروازہ ہا شکستند مردماں را بستند، اکثرے را سوختند و سر بریدند، عالمی را بخاک و خون کشیدند، تا سہ شب در روز دست ستم بند نشستند از خوردنی و پوشیدنی ہیچ نگذاشتند، سقفہا شگافتند دیوار ہا شکستند، جگر ہا سوختند، سینہ ہا خستند"۔[۳]

اگر کسی حسینہ کا ذکر کرتے ہیں تو انتہائی ایجاز کے باوجود حسن و عشق کی ایک دنیا کو بیان کر جاتے ہیں:

"دوراں زمان جمیلہ چہرہ رنگ، شوخ و شنگ، از قبیلہ جیت سازان، سبو چہ گل بر دوش، آفت صبر و ہوش باچہرہ آراستہ، چوں سرو نو خاستہ، بہ بہانہ آب صبح و شام ہمراہ از دہام بر لب دریا می آمد و خوبی خود می نمود عالمی دیوانہ او شدہ بود، بر سر زلف حرف زنان، پشت چشم نازک کناں، با فقیر چہرہ شد۔ گفت کہ ای رہزن دین و دل ایں ہمہ خود را گم کردن، بہ دو رام رام، میگفتہ باشش بجرد شنیدن لباس و دریدہ خاک لب آب رو مالید۔ موی سر پیچیدن گرفت رام گویاں دویدن گرفت۔ آخر دل ہمگی خون شد۔ وہ مردہ کار جنوں شد چند روز ہیچ نخورد بہ ہماں حال جان سپرد"۔[۴]

اور جب دہلی آکر سعید خاں جیسے کامل انسان سے ملتے ہیں تو اس مجسمہ شرافت و اخلاق کو اس طرح پیش کرتے ہیں

"او مردی بود کامل۔ ہمہ تن دست و دل۔ بالا بلند۔ دقت پسند۔ گرم جوش۔ سراپا ہوش۔ بچسپاں اختلاط خوش ارتباط۔ وضع مربوط۔ حال مضبوط۔ دل بایارہ دست درکار، قائم اللیل، صائم النہار، دست از دہش

---

[۱] ذکر میر ص ۲۵ [۲] ذکر میر ص ۲۷ [۳] ذکر میر ص ۶۵ [۴] ایضاً ص ۸۵۔ [۵] فیض میر ص ۱۱-۱۲۔

بازنداشتی۔ مدار بر توکّل گذاشتی، سیر چشم تمام حیا۔ گرسنہ دل نام خدا ہر جا خستہ جانی می دید سر زخمش می مالید گوش بر صدائے گدا بودے۔ گوشدارے عاجزاں نمودے۔" [1]

میر اصلاً شاعر ہیں اور ان کی نثر میں بھی شعر کا لطف آتا ہے۔ فارسی شعراء کا کلام ان کے دل و دماغ میں اس طرح گھر کر گیا تھا کہ وہ موقع موقع سے اسے صرف کرتے رہتے ہیں۔ فارسی کا مشہور شعر ہے:

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدرت را می شناسم

اس کو میر نے فارسی نثر میں یوں لکھا ہے۔

"اے یار عزیز ان معشوق یکتا پیرہن "بہر رنگی کہ میخواہد جامہ می پوشد" گاہے گل است و گاہے رنگ۔ جائے لعل است و جائے سنگ، بعض از گل دل خوش می سازند۔ برخے بار رنگ عشق میبازند، جمعی لعل را معتبر میدانند، جماعتے سنگ را ندامی خوانند۔ ہشیار کہ ایں مقام منزلۃ الاقدام است، تحشمے باید کہ بر غیر وا نشود، دلے شاید کہ از حالِ خود نرود۔" دشمن و دوست ہمہ از اوست کہ دلہا در تصرف اوست، ہدایت و ضلالت ہرہ ذمظہر اوئیند۔" [2]

---

[1] ایضاً ص ۲۱-۲۲۔ [2] ذکر میر، ص ۳۰، ۳۱۔

میر کا فارسی کلام

اختر علی تلہری

ہم چو میر آزردہ جانے دیر پیدا می شود
مغتنم دانید روزے چند ایں درویش را

میر تقی میر صحیح معنوں میں "خدائے سخن" ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کے جسم میں تازہ روح پھونکی ہے۔ اس کو پائدار زندگی کی توانائی عطا کی ہے۔ لیکن ان کی اُردو شاعری کے مداحوں کے جم غفیر میں اس کا علم کم ہی لوگوں کو ہوگا کہ انہوں نے فارسی شاعری کی رنگین بزم کو جس خوش سلیقگی اور حسن حسن سے سجایا ہے اس کی نظیر بھی کم یاب ہے۔ خسرو، فیضی تو ہندی نژاد فارسی گو شعرا میں اس بلند حیثیت کے مالک ہیں جس کا اعتراف ایران کے بڑے بڑے شعرا کو بھی کرنا پڑا ہے۔ میر کی فارسی شاعری اس درجے میں تو نہیں رکھی جا سکتی لیکن اس کا اقرار بہرحال ناگزیر ہے کہ میر کی فارسی شاعری کے کوزہ ہائے قند و نبات کی معتدل شیرینی سے ذوق کے کام و دہن کو جو لذت حاصل ہوتی ہے اس کا بھی جواب نہیں ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو فارسی شاعری کے رگ و پے سے ماہرانہ واقفیت رکھتے تھے اور ان کے نقد شعر کا لوہا سب ہی مانے ہوئے تھے۔ وہ مجمع النفائس میں لکھتے ہیں۔

"دراوّل مشق اشعار ریختہ کہ بہ زبان اردو شعریست بہ طرز فارسی توغل بسیار نمودہ چنانچہ شہرۂ آفاق است و بعد آں بگفتن اشعار فارسی بہ طرز خاص گردیدہ قبول خاطر ارباب سخن و دانایان ایں فن گشت طبعش بہ مضامین تازہ و غیر مبتذل معنی پرداز است و اشعار او بہ لطافت ادا و انداز بسکہ ذہن مناسب و طبع ثاقب یافتہ در ابتدائے مشق شعر تبۂ سخن بہ پایۂ اشتہار رسانیدہ۔ ہرچند میر دیوان مختصر دارد اما غزلیات دردمندانہ و عاشقانہ می گوید"

شیخ غلام ہمدانی مصحفی عام طور پر اُردو کے شاعر سمجھے جاتے ہیں، لیکن فارسی شاعری کی پرکھ کا بھی مخصوص سلیقہ رکھتے تھے میر کی فارسی شاعری کے بارے میں "عقد ثریا" میں لکھتے ہیں:۔

"دعویٰ شعر فارسی نہ دارد مگر فارسیش ہم کم از ریختہ نیست می گفت کہ سالے ریختہ موقوف کردہ بودم۔ درآں حال دو ہزار شعر گفتہ تدوین کردم"

میر کی فارسی شاعری کی اہمیت کا اعتراف کئی اور تذکرہ نگاروں نے بھی کیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ میر کی فارسی شاعری انکی اردو شاعری کا اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک پرتو ہے۔ مختلف احساسات و جذبات کی جو پر اثر تصویریں میر کے اردو اشعار میں ملتی ہیں

بڑی حد تک انھیں کا عکس ان کے فارسی اشعار میں نظر آتا ہے۔ اور بعض اشعار تو اردو کا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں لیکن اُردو اشعار میں جو کیف اور جذب ہے وہ فارسی میں نہیں ہے۔

آیا تو سہی وہ کوئی دم کے لئے لیکن ہونٹوں پہ میرے جب نفسِ بازپسیں تھا

برسرِ ما بہ دمِ نزع رسیدی بہ عبث
ماکجائیم تو تصدیع کشیدی بہ عبث

فارسی شعر آورد کا آئینہ دار ہے "تصدیع۔" از صُداع بہ معنی دردِ سر" فارسی کے لیے اجنبی اور ثقیل ہے۔" تو تصدیع" حرف تا کی تکرار نے ہلکا سا تنافر بھی پیدا کر دیا ہے۔" ماکجائیم" کا ٹکڑا البتہ بلیغ ہے اور اس میں وہ سب کچھ آجاتا ہے جس کا اظہار :

"ہونٹوں پہ میرے جب نفسِ بازپسیں تھا"

کے طولانی جملے سے ہوتا ہے۔ اردو شعر فارسی شعر کے مقابلے میں زیادہ اثر آفریں اور رواں ہے

آہوں کے شعلے جس جا اُٹھتے ہیں میر شب کو واں جا کے صبح دیکھا مشتِ غبار پایا

میر جائے کہ بہ نیرانِ محبّت می سوخت
صبح دیدیم بہ جا ماندہ کفِ خاک آں جا

یہاں بھی اُردو شعر اپنے محاکاتی اندازِ بیان کی وجہ سے زیادہ اثر انگیز ہے اور پورے واقعے کی دل دوز تصویر نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔" آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے ہیں میر شب کو" کے متوازی :

"میر جائے کہ بہ نیرانِ محبّت می سوخت"

کسی طرح نہیں لایا جاسکتا۔

میر نے عربی کا "نیران" جمع نار بہ معنی آتش استعمال کیا ہے اس سے مصرع بوجھل ہو گیا ہے۔ اور روانی ختم ہو گئی ہے۔ پھر دوسرے مصرعے میں "مشتِ غبار" صوتی اعتبار سے "کفِ خاک" کے مقابلے میں زیادہ شیریں ہے اور "غبار" "خاک" کے مقابلے میں معنوی لحاظ سے بھی مناسب ہے۔

اک موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آمد
شوریست در سرِ من شاید کہ بہار آمد

فارسی شعر اُردو شعر کا عکس ہے اور جو کیف اُردو شعر میں ہے فارسی شعر میں اس کا کوسوں پتا نہیں ہے۔" موج ہوا" کے "پیچاں" ہونے کو استعارے کی زبان میں زنجیر سے تشبیہ دینا اور پھر اپنی شوریدگی کے سازوسامان مہیا ہونے کی طرف لطیف اشارہ کرنا "شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی" قدرتِ بیان کے آیاتِ کمال میں سے ہے۔

پھر نہ دیکھا کچھ بہ جز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب شمع تک تو میں نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

سحر گہ بر سرِ پروانہ رفتم
کفِ خاکسترِ گرمے بہ جا بود

"بر سرِ پروانہ رفتن" کسی حد تک غیر فطری بات ہے۔ جب تک پروانے سے بہت سے پروانے مراد نہ لیے جائیں "کفِ خاکستر" تحقق نہیں ہو سکتا۔ اردو شعر جس انداز سے کہا گیا ہے۔ اس پر نکتہ چینیوں کا غبار نہیں ٹھیتا۔ جل جانے کے بعد "شعلۂ پر پیچ و تاب" کی شکل میں پروانے کا منتقل ہو جانا اس کے روایتی عشق کے اضطراب و التہاب کی روشن علامت ہے۔ اس سے اردو شعر کی تابانی بڑھ جاتی ہے:

نہ دیکھا میرِ آوارہ کو لیکن　　　غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

نہ دیدم میر را در کوئے او لیک
غبارِ ناتوانے با صبا بود

غبار کی صفت "ناتواں" شاید کچھ اہلِ ذوق ناپسندیدہ سمجھیں اور اسے مرکب اضافی بتائیں مگر اردو شعر سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وہ "ناتواں" کو غبار کی صفت ہی قرار دے رہے ہیں کیونکہ "غبار" کی صفت "ناتوان" ہی میر کے پیشِ نظر نازک مفہوم ادا کر رہی ہے اور میر کی صفت "آوارہ" سے شعر میں جان آ گئی ہے۔ دوسرے مصرعے میں:

غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

میر کی "صفت آوارگی" کی حسین تعلیل ہے:

جس شعر پہ سماع تھا کل خانقاہ میں
وہ آج میں سُنا تو ہے میرا کہا ہوا

دوش بر شعرِ تہے، در رقص آمد جانِ ما
چوں نظر کردیم بود آں شعر در دیوانِ ما

دوسرے مصرع میں نثر نما کیفیت پیدا ہو گئی۔ اردو شعر کا دوسرا مصرع اپنے اندازِ بیان کے لحاظ سے خوش آہنگ شعری مزاج کا حامل ہے اور اس سے پورا شعر تغزل کے آسمان پر پہنچ گیا ہے۔ میر کے چند فارسی اور اردو اشعار کا جو تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد صرف اس امر کی وضاحت ہے کہ میر کو اردو زبان پر حاکمانہ دسترس حاصل تھی۔ میر فارسی زبان پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ اور ان کی فارسی شاعری بھی کم رتبہ نہیں ہے اور اس میں بھی حلاوت و ندرت اہم مقدار میں موجود ہے مگر اردو کی سی بات نہیں ہے اور شاید اسی وجہ سے ان کا فارسی کلام درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ حالانکہ ان کی فارسی شاعری ہلکی پھلکی اور رواں ہے اس میں نرمی گھلاوٹ اور شیرینی ملتی ہے اور عشق کے آزردہ درد و غم کی تصویر کشی کے لیے بے حد مناسب اور موزوں ہے:

اے آنکہ از دیارِ غریباں رسیدہ ای　　　بارے بگو کہ میر در آں جا چہ حال داشت

اے وہ جو مسافروں کے شہر سے یہاں تک پہونچا ہے خدارا یہ تو بتا دے کہ وہاں غریب میر کا کیا حال ہے:

تا کجا شد میر خاک افتادہ از کوئے تو آہ　　　خشت بالیں ہست وا و در سایۂ دیوار نیست

خاک پر پڑا ہوا میر آخر تیری گلی سے کہاں چلا گیا۔ وہ اینٹ جس پر کبھی کبھی سر کو سہارا دے لیتا تھا وہ تو ہے لیکن افسوس خود میر تری دیوار کے سایے میں نہیں ہے ؎

آگہ از آمدنِ میر دریں شہر نیم　　　ایں قدر ہست کہ در کوئے تو غوغائے ہست

مجھے خبر نہیں کہ میر اس شہر میں آگیا ہے۔ البتہ اتنا ضرور جانتا ہوں کہ تیری گلی میں شور و غوغا ہے ؎

میر گویند در فراق نہ مُرد　　　تا چساں بے تو زندگانی کرد

لوگوں کا کہنا ہے کہ میر فراق میں نہیں مرا بڑے تعجب اور حیرت کی بات ہے کہ پھر تیرے بغیر وہ کس طرح زندہ رہا ؎

می گفتمش کہ دردِ تو درماں پذیر نیست
دیدی کہ میر آخر ازاں درد درگزشت

میں کہا کرتا تھا کہ تیرا دیا ہوا درد لا علاج ہے۔ آخر تو نے دیکھ لیا کہ میر اس بیماری سے جانبر نہ ہو سکا ؎

ایں بے کسی نگر کہ کسے چشمِ تر نہ کرد
یک ابر ہم، بہ خاکِ غریباں گذر نہ کرد

میری بے کسی کی یہ انتہا ہے کہ کسی نے بھی میری زبوں حالی پر ایک آنسو بھی نہیں بہایا اور میری بے چارگی یہاں تک پہونچ گئی کہ ابر کا ایک ٹکڑا بھی میری خاک پر سے نہیں گزرا۔

میر نے اپنی فارسی شاعری میں اکثر اپنی تراشیدہ ترکیبوں سے کام لینے کی کوشش کی ہے لیکن یہ بات الگ ہے کہ اُردو اشعار میں ان ترکیبوں کی حیثیت ترشے ہوئے نگینوں کی ہو جاتی ہے اور فارسی اشعار میں بیشتر مقامات پر یہ ترکیبیں جتنی پسندیدہ ثابت نہیں ہوتیں۔ اس کی وجہ ممکن ہے یہ ہو کہ میر کے عہد سے پہلے فارسی کے کاملین شعر و ادب کا ایک مخصوص مزاج بن چکا تھا اور اُردو کو یہ بات حاصل نہیں ہوئی تھی اس لیے میر کے ادبی اختراعات کا سکہ اُردو کے قلمرو میں چل گیا اور ارباب ذوق نے ان کو سر پر رکھا، آنکھوں پر جگہ دی لیکن سعدی و حافظ، نظیری و صائب کی زبان میر کی اختراعی سعی کو اپنے دامن قبول میں جگہ نہ دے سکی

بے تامل کے شناسی طرزِ گفتارِ مرا
دیدہ نازک کن کہ فہمی حرفِ تہ دارِ مرا

غور و فکر سے میری طرز گفتگو اور بات چیت کی روش سمجھ میں نہیں آسکتی اس کے لئے آنکھ کو نازک بنانے کی ضرورت ہے تا کہ میری تہ دار باتیں سمجھ میں آئیں۔

"تہ دار" دقیق اُور بامعنی لفظ میر کو بہت محبوب ہے اس کا استعمال انہوں نے فارسی میں بھی کیا ہے اور اُردو میں بھی۔ مگر ایران اور ہندوستان کے اہل زبان کے یہاں اسکے استعمال کی سند نہیں ملتی۔ "تہ بہ تہ"۔ "تہ تیغ"۔ "تہ شمشیر" کی مثالیں ملتی ہیں اور تہ بہ معنی "زیر" کا استعمال اکثر کیا گیا ہے ؎

بہ آں غیرت بہ عشقِ گل رخاں میرؔ
چہا از مردم "بے تہ" شنید است

میرؔ خدائے تغزل تھے اور تغزل کے عناصر میں تکلف و تصنع کا عکس نہیں پڑتا اسی لیے دوراز کار تشبیہات و استعارات کے استعمال سے انھوں نے اپنے تغزل کا چہرہ مہرہ نہیں بگاڑا یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں علم بدیع کے صنایع۔ بدایع خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ حدیثِ دل بیان کرنے کے لئے جس صاف ستھرے پیچیدگی سے پاک انداز بیان کی ضرورت ہے میرؔ نے اسی کو اپنا اسلوب بنایا ہے۔ میرؔ سراپا عشق و سراپا سوز تھے اس کی ترجمانی فطری طور پر اس انداز بیان سے نہیں ہو سکتی تھی جو غیر ضروری تکلفات کے بوجھ سے دبا ہوا ہے۔

زیں آمدن چہ لطف کہ آں بادہ خوارِ ناز
از حالِ مے کشانِ وفا بے خبر گزشت

"بادہ خوارِ ناز" اور "مے کشانِ وفا" ہر چند کہ دونوں ترکیبیں استعارے میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ان میں کوئی گرانی اور پیچیدگی بھی نہیں ہے۔ مگر ان سے میرؔ کے اسلوب بیان کی نمائندگی بھی نہیں ہوتی۔

شب ہا بہ ما نشست و سرِ حرف وا نہ شد
آں ناز پیشہ روئے سخن در نقاب داشت

"سر" "رو" اور "نقاب" میں صنعت "مراعات النظیر" ہے۔ اور "روئے سخن در نقاب داشتن" اور "سرِ حرف وا نہ شد" میں استعارے کی کارفرمائی ہے جس کی وجہ سے فطری اسلوب ادا کو نقصان پہونچا ہے اور وہ تاثیر ختم ہو گئی ہے جو میرؔ کی خصوصیات میں شامل ہے۔ کہنا صرف اس قدر ہے کہ ناز پیشہ محبوب بہت سی راتوں کو میرے ساتھ بیٹھا لیکن خاموش رہا اور بات نہیں کی۔

آں شوخ از نیازم مغرور تر شد آخر
ہرگز نداد سودم ہر چند جبہہ سودم

وہ شوخ میری نیاز کیشی کی وجہ سے مغرور ہو گیا اور میری جبہ سائی سے کوئی فائدہ نہیں ہوا ایک جگہ "اسم" کی صورت میں، دوسری جگہ "فعل" کی شکل میں اس کی وجہ سے تجنیس لفظی پیدا ہو گئی ہے۔

میرؔ نے غزل کے علاوہ دوسرے اصناف میں بھی زمزمہ سرائی کی ہے لیکن ان کے دوسرے نغموں میں وہ رس، وہ مٹھاس، وہ گھلاوٹ نہیں ہے جو ان کی غزلیہ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

از ما حکایتِ غمِ دل می تواں شنید
ما خوب می کنیم بیاں، ایں مقالہ را

ہم سے دل کے رنج و غم کی حکایت اچھی طرح سنی جا سکتی ہے اور اس کو اچھی طرح کچھ ہمیں بیان کر سکتے ہیں۔

یک رہ تو ہم بہ پرس از دل اے نسیمِ صبح — من خود نیافتم سببِ داغ لالہ زار

نسیم صبح کبھی تو ہی اس سے پوچھنا کہ گل لالہ کے جگر میں داغ کیوں ہے۔ اس کا کوئی سبب میری سمجھ میں تو نہیں آسکا۔

شورِ تو عندلیب جگر چاک می کند　　　آموختی ز میر مگر طرزِ نالہ را

بلبل تیرے نالہ وفریاد سے جگر چاک چاک ہوتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تو نے میر سے نالہ وفریاد کا ڈھنگ سیکھ لیا ہے؟

کوچۂ اورا چمن کردیم چوں رخصت شدیم　　　ریخت رنگِ تازہ صد جا دیدۂ خوں بارِ ما

جب میں رخصت ہوا تو اس کی گلی کو چمن بنا دیا۔ کیوں کہ ہماری چشم خوں فشاں نے سیکڑوں جگہ تازہ خون برسایا ہے ؎

جز بدی از کسے نمی آید　　　رسمِ خوبیست در زمانۂ ما

برائی کے سوا کسی سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ ہمارے زمانے میں یہ بڑی اچھی رسم ہے۔

تا چہ پیش آمد ندانم میر را در راہِ عشق
روزگارے شد کہ حالِ آں جواں معلوم نیست

معلوم نہیں عشق کے راستے میں میر پر کیا سانحہ گزرا ایک زمانہ ہوگیا اس جوان کا حال نہیں معلوم ہوا ؎

معلوم شد کہ منزلِ ما نیست ایں چمن　　　بر ہر کسے کہ چشم فتاد اضطراب داشت

معلوم ہوا کہ یہ دنیا' چمن' ہماری منزل نہیں ہے کیونکہ یہاں تو جس پر بھی نظر پڑی وہ پریشان حال و مضطرب ہی نظر آیا ؎

خواب امشب ہم بہ یاراں شد حرام　　　قصۂ غم، میر باز آغاز کرد

آج کی رات بھی دوستوں پہ نیند حرام ہوگئی کیوں کہ میر نے اپنے غم کا قصہ پھر شروع کر دیا اسی روشنی میں میر حسن نے بھی کیا خوب کہا ہے ؎

پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ　　　بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

سحر ہر روز خورشید از سرِ کوئت گذر دارد　　　نمی داند مگر آں سادہ کیں رہ صد خطر دارد

صبح کے وقت سورج روز تیری گلی سے گزرتا ہے۔ بیوقوف یہ نہیں جانتا کہ اس راستے میں سیکڑوں خطرے ہیں ؎

شدہ آشیاں فراموشم　　　طائرِ نو پریدہ را مانم

میں اپنے آشیانے کا راستہ بھول گیا ہوں اور اس طائر کے مشابہ ہوں جس نے ابھی اڑنا سیکھا ہو۔

شعر میں لطیف تشبیہ کی وجہ سے ذوق شعر بدمزہ نہیں ہوتا اور یہ میر کی نادرہ کار تخییل IMAGINATION کا خاص رنگ ہے دو رباعیاں مسدس کا ایک بند اور مثنوی کے چند شعر بھی ملاحظہ کر لیجیے :-

طفلی ہم اے میر بہ غفلت بگذشت　　　برنائیِ من بہ عیش و عشرت بگذشت
در شیب چہ افسوس کنوں نتواں کرد　　　مہلت کم ماند و وقتِ فرصت بگذشت

میر میرا بچپن غفلت کی نذر ہوا میری جوانی عیش و عشرت کی رنگ رلیوں میں ختم ہوگئی۔ بڑھاپا آگیا اب افسوس کے سوا کیا کیا جاسکتا ہے؟

رنج کھینچے تھے ، داغ کھائے تھے
دل نے صدمے بڑے اٹھائے تھے

پاسِ ناموسِ عشق تھا ، ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

وہی سمجھا نہ ، ورنہ ہم نے تو
زخم چھاتی کے سب دکھائے تھے

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں
یاں کبھو سرو و گل کے سائے تھے

کچھ نہ سمجھے کہ تجھ سے یاروں نے
کس توقع پہ دل لگائے تھے

فرصتِ زندگی سے مت پوچھو
سانس بھی ہم نہ لینے پائے تھے

میر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

پتّا پتّا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہرِ گوش کو بالے تک
اس کو فلک چشمِ مہ و خور کی پتلی کا تارا جانے ہے

آگے اس متکبّر کے ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے

عاشق سا تو سادہ کوئی اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے اپنا وارا جانے ہے

چارہ گری بیماریٔ دل کی رسمِ شہرِ حُسن نہیں
ورنہ دلبرِ ناداں بھی اس درد کا چارا جانے ہے

کیا ہی شکار فریبی پر مغرور ہے وہ صیاد بچہ
طائر اُڑتے ہوا میں سارے اپنے اُسارا جانے ہے

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ رمز و اشارا جانے ہے

عاشق تو مردہ ہے ہمیشہ جی اٹھتا ہے دیکھے سے اس کے
یار کے آجانے کو یکایک عمر دوبارا جانے ہے

کیا کیا آفتیں سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا
جس بے دل بے تاب و تواں کو عشق کا مارا جانے ہے

رخنوں سے دیوارِ چمن کے منہ کو لے ہے چھپا یعنی
ان سوراخوں کے ٹک رہنے کو سو کا نظارا جانے ہے

تشنۂ خوں ہے اپنا کتنا میرؔ بھی ناداں تلخی کش
دم دار آبِ تیغ کو اس کے آبِ گوارا جانے ہے

فرصت کا زمانہ بیت گیا، اب فرصت کا وقت نہیں رہ گیا۔

اے ختم رسل چارہ نہ دارد دردم | بخشائے کہ جرم بے نہایت کردم
بر چہرۂ زرد، خونم آید ہر دم | یعنی کہ ز فرطِ شرم سُرخ و زردم

اے کائنات کے سردار محمد مصطفیٰؐ میرے درد کا کوئی درماں، کوئی علاج نظر نہیں آتا۔ آپ ہی میری بخشش کا سامان فرمائیے۔ میں نے بے انتہا گناہ کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فرط شرم کی وجہ سے کبھی چہرے پر سرخی کے آثار نمودار ہو جاتے ہیں کبھی چہرہ بالکل زرد پڑ جاتا ہے ؎

یک رہ بسر بیا د بہ خاکم عیاں نگر | دستم بنہ بہ سینۂ دل را طپاں نگر
چشمے کشا و ایں مژۂ خوں فشاں نگر | لطفے نما و حالِ منِ خستہ جاں نگر

یا مرتضیٰ علی کرمت بے نہایت است
ہنگامِ دست گیری و وقت عنایت است

ایک بار تو میری بالیں پر تشریف لائیے، میری حالت دیکھیے، میرے سینے پر ہاتھ رکھیے اور دل کی تڑپ ملاحظہ فرمائیے۔ مجھ پر توجہ کیجیے اور خون برسانے والی پلکوں پر نظر ڈالیے۔ مہربانی فرمائیے اور مجھ خستہ جاں کی حالت زار پر نظر کیجیے مشکل کشا آپ کی عنایتیں مجھ پر بے حد و حساب ہیں۔ یہ وقت پوری توجہ اور مدد کا ہے۔

اے صبا گر سوئے دہلی بگذری | ہم چو صرصر آہ بگذر سرسری
بوسہ دہ بر ہر قدم از سوئے من | بود بر آں خاک عمرے روئے من
بر مقابر، آیۂ رحمت بہ خواں | در مساجد خدمتے از من رساں
بعد ازاں بکشا سرِ ایں داستاں | یعنی آں سر خیلِ آفت دیدگاں

از وطن مہجور بیدل میرؔ نام
می کند از غم بکائے صبح و شام

صبا اگر تیرا گذر دہلی کی طرف ہو یا تیز ہوا کی طرح سرسری گزر ہی کیوں نہ ہو میری طرف سے وہاں قدم قدم پر بوسہ دینا۔ اس سرزمین پر ایک زمانے تک میرا قیام رہا ہے۔ میں نے وہاں اپنی پیشانی رگڑی ہے۔ وہاں کے مقبروں پر میری طرف سے رحمت کی آیتیں پڑھنا۔ وہاں کی مسجدوں کو میرا سلام پہنچانا اور سلام و پیام کے بعد اس داستان کو شروع کرنا کہ آفت کے مارے ہوؤں کا سرغنہ میرؔ جو وطن سے بچھڑ گیا ہے۔ بے قرار و مضطر ہے۔ وہ جدائی کی وجہ سے صبح و شام روتا رہتا ہے۔

میرؔ کے فارسی دیوان کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں ہے۔ ایک قلمی بیاض جس میں ۲۹۴۰ اشعار ہیں آزاد لائبریری مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے سبحان اللہ مرحوم رئیس گورکھپور سیکشن میں ہے اور ایک دیوان پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں ہے اور میں نے اسی سے استفادہ کیا ہے۔

اس سے پہلے شمارہ میں

دیوانِ میر

کا

وہ مخطوطہ پیش کیا گیا تھا

جس میں

میر تقی میر کا غیر مطبوعہ کلام بھی تھا

ادارۂ نقوش!

میر نمبر کی تیسری جلد بھی پیش کرے گا

اُس میں بھی

میر کے کچھ غیر مطبوعہ شاہکار ہوں گے

اِدارۂ نقوش، لاہور

انتظاریہ

مطالعۂ میر

۱- محمّد تقی میر : حیات، سیرت اور تصانیف

۲- محمّد تقی میر : مطالعۂ شاعری

ڈاکٹر جمیل جالبی

محمد تقی میر: حیات، سیرت اور تصانیف

نامساعد حالات سے تنگ آکر ملکِ حجاز کا ایک خاندان ہجرت کرکے دکن پہنچا اور کچھ عرصہ وہاں قیام کرکے احمد آباد آگیا۔ اس خاندان کے کچھ افراد تو وہیں آباد ہو گئے اور کچھ تلاشِ روزگار میں مغلوں کے دارالحکومت اکبر آباد آ گئے۔ انھیں میں میر کے جدِ اعلیٰ بھی تھے ــــــ اکبر آباد کی آب و ہوا انھیں راس نہ آئی اور انتقال کر گئے۔ انہوں نے ایک لڑکا چھوڑا جو میر کے دادا تھے۔ تلاش و جستجو کے بعد میر کے دادا کو (ذکرِ میر میں سوائے اپنے والد کے کسی کا نام نہیں لکھا) نواحِ اکبر آباد میں فوج داری کی ملازمت مل گئی لیکن وہ بھی پچاس سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ ان کے دو لڑکے تھے۔ ایک جوانی میں خللِ دماغ سے مر گئے اور دوسرے بیٹے محمد علی[ف] تھے، جنہوں نے شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی (م ۱۱۰۹ھ / ۹۸-۱۶۹۷ء) سے علومِ متداولہ کی تحصیل کرکے درویشی اختیار کر لی اور اپنے زہد و تقویٰ کی وجہ سے علی متقی کے خطاب سے موسوم ہوئے[ف] محمد علی متقی کی پہلی شادی سراج الدین علی خان آرزو کی بڑی بہن سے ہوئی جن کے بطن سے حافظ محمد حسن پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی کے بطن سے دو بیٹے محمد تقی اور محمد رضی اور ایک بہن (زوجہ محمد حسین کلیم) پیدا ہوئے۔ یہی محمد تقی بڑے ہو کر خدائے سخن میر تقی میر کہلائے اور اُردو زبان و ادب پر ایسے گہرے نقوش ثبت کئے کہ رہتی دنیا تک ان کا نام باقی رہے گا۔

محمد تقی میر (۱۱۳۵ھ ــــ ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ / ۲۳-۱۷۲۲ ــــ ۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء) کی ولادت کے بارے میں مختلف رائیں ہیں لیکن یہ سب قیاسات دیوانِ چہارم نسخہ محمود آباد کی اس عبارت کے بعد، جو خود میر کے بھتیجے محمد محسن کے اپنے قلم سے لکھی ہوئی ہے، ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ دیوانِ چہارم میر کے داماد، بھانجے، شاگرد اور محمد حسین کلیم کے بیٹے محمد حسن علی تجلی کے قلم کا لکھا ہوا ہے اور دیوان پر وہ عبارت، جو میر حسن محسن کے اپنے قلم سے لکھی ہوئی ہے، یہ ہے:

"۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ کو بروز جمعہ بوقت شام میر محمد تقی صاحب میر تخلص نے، جن کا یہ دیوانِ چہارم ہے، شہر لکھنؤ کے محلہ سٹہٹی میں نوے سال کی عمر پوری کرکے انتقال کیا اور اسی مہینے کی ۲۱ تاریخ کو ہفتے کے دن دوپہر کے وقت اکھاڑہ بھیم میں، جو مشہور قبرستان ہے، اپنے عزیزوں کی قبروں کے قریب دفن ہوئے اور اپنے چار دیوان'

ف "ذکرِ میر" میں میر نے اپنے والد کو ہر جگہ علی متقی لکھا ہے لیکن ایک جگہ، جب خواجہ محمد باسط میر کو اپنے چچا صمصام الدولہ کے پاس لے گئے تو انہوں نے دریافت کیا "این پسر از کیست۔ گفت از میر محمد علی است"۔ اس سے معلوم ہوا کہ میر کے والد کا نام محمد علی تھا ــــ "ذکرِ میر" محمد تقی میر، مرتبہ عبدالحق، ص ۶۲، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

جن میں سے یہ چوتھا ہے، محرر سطور محمد محسن المخاطب زین الدین احمد کو (خدا اس کے گناہ معاف کرے) اپنی زندگی میں کمال رغبت کے ساتھ عنایت کئے۔ خدا ان کی مغفرت فرمائے۔

محمد محسن عفی عنہ نے، ۲۰ شعبان سنہ مذکور کو، جب چار گھڑی دن باقی تھا، تحریر کیا۔ اس دیوان پر میر مغفور کے داماد میر حسن علی تجلی کے دستخط ہیں۔[۵۳]

اس تحریر سے یہ چند باتیں سامنے آئیں:

۱۔ میر کا انتقال، ۲۰ شعبان کو جمعہ کے دن شام کے وقت ۱۲۲۵ھ میں ہوا۔

۲۔ انتقال کے وقت میر محلہ شہٹی میں رہتے تھے اور اس وقت ان کی عمر ۹۰ سال ہو چکی تھی۔

۳۔ شنبہ (سنیچر) کے دن ۲۱ شعبان کو دوپہر کے وقت لکھنؤ کے مشہور قبرستان اکھاڑہ بھیم میں اپنے اقربا کے قریب مدفون ہوئے۔

اس طرح اگر ۱۲۲۵ھ میں سے ۹۰ نکال دیئے جائیں تو سال ولادت ۱۱۳۵ھ/۲۳-۱۷۲۲ء نکلتا ہے۔ اس سن پیدائش کی مزید تصدیق اسی دیوان چہارم پر لکھی ہوئی اس عبارت سے بھی ہوتی ہے جو "سوانح میر تقی میر" کے زیر عنوان کسی معدوم تذکرے "نوادر الکملا" سے نقل کی گئی ہے۔ اس عبارت کا ابتدائی جملہ یہ ہے:

"اصلاً اکبر آباد کے تھے۔ ۱۱۳۵ھ کے آخر میں پیدا ہوئے"۔[۵۴]

ان شواہد کی روشنی میں مولوی عبدالحق نے متعین کردہ سال ولادت ۱۱۳۷ھ[۵۵] جس کی تصدیق خائق رامپوری[۵۶] نے بھی کی ہے یا سر شاہ سلیمان کے دلائل جن سے سال پیدائش ۱۱۳۶ھ[۵۷] مقرر ہوتا ہے، قابل قبول نہیں رہتے۔ اور میر کا سال ولادت ۱۱۳۵ھ متعین ہو جاتا ہے۔ میر کی وفات پر مصحفی نے اس شعر سے ؎

از سر درد مصحفی نے کہا   حق میں اس کے "موا نظیری آج"[۵۸]   ۱۲۲۱+۴=۱۲۲۵ھ

اور ناسخ نے "واویلا مرد شہ شاعراں"[۵۹] سے سال وفات ۱۲۲۵ھ نکالا۔

۱۱۳۵ھ اور ۱۲۲۵ھ (۲۳-۱۷۲۲ء اور ۱۸۱۰ء) کا زمانہ برعظیم کی تاریخ میں انتشار و خلفشار کا دور ہے مغلیہ سلطنت کا زوال اور انگریزوں کا اقتدار اسی دور میں مکمل ہوا۔ معاشرے میں تہذیبی و فکری سطح پر تبدیلی کا عمل بھی اسی زمانے میں شروع ہوا۔ نازک مزاج و حساس میر بھی اسی معاشرے کے فرد تھے، اسی لئے خارجی و داخلی طور پر وہ معاشرے کے عام فرد سے کہیں زیادہ متاثر ہوتے۔ ان کے ذاتی حالات اور اس دور کے المیوں نے ان کی شخصیت و سیرت کو وہ بنا دیا جو وہ ہمیں نظر آتی ہے اور ان کی شاعری اس کشمکش کی ترجمان بن گئی جو ان کی ذات، معاشرے اور زندگی کی باہم آویزش سے پیدا ہوئی تھی۔ میر کے ذہن اور ان کی سیرت و شخصیت کو سمجھنے کے لئے ان حالات کا جاننا ضروری ہے۔

میر ایک نہایت غریب گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد محمد علی متقی درویش صفت انسان تھے اور برعظیم میں نہ سہی کم از کم اکبر آباد میں اپنے زہد و تقویٰ کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جب اپنے والد کی وفات (۱۱ رجب

۱۱۴۶ھ / ۱۸ دسمبر ۱۷۳۳ء) کے بعد گیارہ سالہ محمد تقی بے سہارا ہو گئے تو اپنے چھوٹے بھائی محمد رضی کو گھر بٹھا کر اطرافِ شہر میں تلاشِ روزگار کے لئے نکل کھڑے ہوئے لیکن روزگار کہاں تھا جو ملتا۔ آخر کار ناچار ہو کر ۱۱۴۷ھ / ۳۵ - ۱۷۳۴ء میں شاہجہان آباد کے لئے روانہ ہوئے۔ یہاں بھی وہ پریشان و سرگرداں رہے۔ "بسیار گردیدم، شفیقے ندیدم" کے الفاظ سے ان کی پریشان حالی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کچھ عرصے بعد دہلی میں خواجہ محمد باسط (م ۱۱۷۸ھ / ۶۵ - ۱۷۶۴ء) سے ان کی ملاقات ہوئی اور محمد باسط نے انھیں اپنے چچا صمصام الدولہ کی خدمت میں پیش کیا۔ صمصام الدولہ نے محمد علی متقی کی وفات پر نہ صرف اظہارِ افسوس کیا بلکہ یہ کہہ کر کہ "مجھ پر اس شخص کے حقوق ہیں" ایک روپیہ روز وظیفہ مقرر کر دیا۔ یہ وظیفہ میر کو ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۹ء تک ملتا رہا لیکن جب صمصام الدولہ نادر شاہ سے جنگ میں زخمی ہوئے اور ۱۹ ذی قعدہ ۱۱۵۱ھ / ۱۸ فروری ۱۷۳۹ء کو فوت ہو گئے تو یہ وظیفہ بند ہو گیا اور میر اکبر آباد میں پھر بے سہارا ہو گئے۔ اس وقت دہلی کی حالت نہایت تباہ تھی۔ نادر شاہ کی لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری نے شہر و اہلِ شہر کو برباد و قلاش کر دیا تھا۔ اس لئے ۱۶ محرم ۱۱۵۲ھ / ۱۵ اپریل ۱۷۳۹ء کو جب نادر شاہ نے دلی سے کوچ کیا اور کچھ عرصے بعد حالات ذرا معمول پر آئے تو میر ناچار ہو کر دوسری بار دلی پہنچے اور اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے ہاں ٹھہرے۔ اس وقت میر کی عمر سترہ برس تھی۔ آرزو کے ہاں میر تقریباً سات سال رہے جس سے وہ بعد میں منکر ہو گئے اور "ذکرِ میر" میں صرف اتنا لکھا کہ "کچھ دن ان کے پاس رہا"۔ سراج الدین علی خان آرزو کے ہاں سات سال رہنے کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ میر آرزو سے ناراض ہو کر جب رعایت خان کے متوسل ہوئے تو پہلی بار ۱۱۶۱ھ / ۴۸ - ۱۷۴۷ء میں، جب احمد شاہ ابدالی سے مقابلہ کرنے کے لئے شاہی افواج کوچ کر رہی تھیں اور رعایت خاں بھی افواج کے ساتھ تھا۔

ف۱ میر کے منہ بولے چچا امان اللہ عید کے دن بیمار ہوئے اور دوسرے دن انتقال کیا۔ اس وقت جیسا کہ "ذکرِ میر" میں اپنے والد کے حوالے سے میر نے لکھا ہے کہ ان کی عمر دس سال تھی گویا ۲ شوال ۱۱۴۵ھ / ۷ مارچ ۱۷۳۳ء کو میر کے چچا امان اللہ نے وفات پائی۔ ان کی وفات کے بعد محمد علی متقی کی حالت غیر ہو گئی اور خود کو "عزیزِ مردہ" کے نام سے موسوم کرنے لگے۔ ایک دن جب وہ امان اللہ کے فاتحہ چہلم کا حلوہ تقسیم کر رہے تھے کہ ایک نوجوان احمد بیگ آیا جو علی متقی کی توجہ کے باعث وہیں ٹھہر گیا اور سات مہینے سخت ریاضت کر کے مرتبۂ کمال کو پہنچ گیا۔ میر نے اپنے والد کی تاریخِ وفات ۲۱ رجب (ذکرِ میر ص ۵۸) لکھی ہے، چونکہ امان اللہ کی وفات کے ایک سال بعد جیسا کہ ذکرِ میر میں لکھا ہے۔ علی متقی کا انتقال ہوا اس لیے میر کے والد نے ۲۱ رجب ۱۱۴۶ھ کو وفات پائی۔ قاضی عبدالودود نے دلی کالج میگزین، میر نمبر ص ۳۰ پر لکھا ہے کہ "۲۱ رجب تھی ۱۱۴۶ھ ہونا چاہیے"۔ اور صفدر آہ نے "میر و میریات" (ص ۹۳، علوی بک ڈپو بمبئی ۱۹۷۰ء) میں بھی یہی سن دیا ہے اور لکھا ہے کہ "یہ تاریخ بلا استثنا متفقہ ہے"۔ ج - ج

ف۲ بعض اہلِ علم کا خیال ہے کہ میر وظیفہ پا کر اکبر آباد نہیں گئے لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ وظیفہ پا کر اکبر آباد واپس چلے جانے کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ ذکرِ میر میں ۱۱۴۶ھ تا ۱۱۵۲ھ کوئی واقعہ نہیں ملتا حتیٰ کہ نادر شاہ کے حملے کا بھی کوئی ذکر نہیں ہے۔ پھر گیارہ سالہ میر اپنے چھوٹے بھائی محمد رضی اور اپنی بہن کو اکبر آباد میں چھوڑ کر دہلی آئے تھے اور ان کا اکبر آباد واپس جانا ضروری تھا۔ اس لیے جب صمصام الدولہ کی وفات کے بعد ان کا مقررہ وظیفہ بند ہو گیا تو "ناچار بار دیگر بہ دہلی رسیدم" (ذکرِ میر ص ۹۳) کے الفاظ لکھے ہیں۔ اگر وہ اس عرصے میں اکبر آباد میں نہیں رہے تو "ناچار بارِ دیگر" کے کیا معنی ہوتے ہیں؟ — ج ج

وہ رعایت خان کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ میر نے لکھا ہے کہ

"میں اس سفر میں خان منظور کے ساتھ تھا اور خدمات بجا لاتا تھا"[15]۔

اگر رعایت خان سے ان کی ملازمت کو ۱۱۶۱ھ سے ایک سال پہلے ہی مان لیا جائے (حالانکہ ۱۱۶۱ھ سے پہلے رعایت خان سے کسی تعلق کا کوئی ذکر نہیں ملتا) تو گویا ۱۱۶۰ھ تک وہ خان آرزو کے ہاں مقیم تھے۔ پھر شام کے کھانے پر، جیسا کہ ذکر میر میں لکھا ہے، خان آرزو سے میر کی تلخی ہوئی اور وہ کھانا چھوڑ کر چلے گئے اور حوض قاضی پہنچے۔ وہاں علیم اللہ نامی شخص انھیں قمرالدین خان کے پاس لے گیا۔ گویا رعایت خان تک پہنچنے میں خان آرزو سے الگ ہو کر انھیں بہت کم وقت لگا جس کے ساتھ اپنے موجود ہونے کا ذکر وہ ۱۱۶۱ھ/۴۸-۱۷۴۷ء میں پہلی بار کرتے ہیں۔

محمد تقی میر نے اپنی تعلیم و تربیت اور خان آرزو سے کسبِ فیض کا ذکر بھی "ذکر میر" میں نہیں کیا بلکہ لکھا کہ "شہر کے دوستوں سے چند کتابیں پڑھیں[16]"۔ اور یہ بھی لکھا کہ میرے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے لکھنے پر کہ "میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے۔ ہرگز اس کی تربیت نہیں کرنی چاہیے اور دوستی کے پردے میں اس کا کام (تمام) کر دینا چاہیے[17]" خان آرزو نے آنکھیں پھیر لیں اور ایسی دشمنی ——— اختیار کی کہ "اس کی دشمنی اگر تفصیل سے بیان کی جائے تو ایک الگ دفتر چاہیے[18]"۔ آخر جب یہ صورت حال تھی تو میر نے اپنے تذکرے "نکات الشعرا" میں آرزو کے بارے میں یہ عبارت کیوں لکھی کہ "اس فن بے اعتبار کو کہ ہم نے اختیار کیا ہے (آرزو) نے ہی اعتبار دیا ہے"[19] اور انھیں "استاد و پیر و مرشدِ بندہ"[20] کے الفاظ سے کیوں مخاطب کیا۔ نکات الشعرا اور ذکرِ میر دونوں کے بیان متضاد ہیں۔ ان میں سے ایک ہی بات صحیح ہو سکتی ہے۔ آرزو کا انتقال ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۶ء میں ہوا۔ نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں مکمل ہوا اور ذکر میر کا آغاز ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء میں ہوا۔ اس وقت آرزو میر کے کسی بیان کی تردید کرنے کے لیے موجود نہ تھے۔ یہ بات قرینِ قیاس نہیں ہے کہ آرزو جیسے یگانۂ روزگار کے پاس نوعمری کے زمانے میں میر تقریباً سات سال رہیں اور آرزو ان کی تعلیم و تربیت نہ کریں۔ آرزو کے گھر میں رہتے ہوئے میر کو وہ سہولت میسر تھی جو کسی دوسرے کو نہیں تھی۔ اس امر کا ثبوت کہ میر نے آرزو سے کسبِ فیض کیا اس دور کے تذکروں سے بھی ملتا ہے۔ قائم نے، جو دہلی میں میر کے قریب ہی رہتے تھے[21] لکھا ہے کہ "مدت یکسان (آرزو) کی خدمت میں استفادۂ آگاہی (علم) اکر کے اسم و رسم بہم پہنچایا[22]۔" میر حسن نے "ان (خان آرزو) کے شاگردوں میں سے ہے[23]" کے الفاظ لکھے ہیں۔ قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے کہ "جناب فیض مآب خان مشارٌ الیہ (آرزو) سے نسبت تلمذ بھی رکھتا ہے لیکن غرور کی وجہ سے کہ جس نے اس کے دماغ میں جگہ کر لی ہے، اس حقیقت سے، جو دراصل اس کے لئے سرمایۂ افتخار ہے، پورے طور پر انکار کرتا ہے۔ اس کے غرور و نخوت کے بارے میں کیا لکھوں۔ اس کی کوئی حد نہیں ہے[24]" تذکرۂ عشقی میں "تربیت کردۂ سراج الدین علی خان آرزو[25]" کے الفاظ ملتے ہیں۔ نوادر الکلا میں لکھا ہے کہ "پدر بزرگوار کے سانحہ کے بعد، ۱۱ سال کی عمر میں دہلی گئے اور سراج الدین علی خان آرزو کے مکان پر قیام کر کے علوم عقلی و نقلی کی تکمیل کی۔ بعد میں جب ان کے درمیان جدائی واقع ہوئی تو روسائے عظام کی سرکار میں بسر کی[26]۔" ان تمام تذکرہ نگاروں اور نکات الشعرا میں خود میر کے اپنے اعتراف کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے خان آرزو ہی سے کسبِ فیض کیا ہے۔ خود ذکر میر میں جو فارسی

محاورات استعمال ہوئے ہیں سوائے آرزو کی لغت "چراغِ ہدایت" کے اور کہیں نہیں ملتے مثلاً آتش مال، استخواں شکنی، برخویش چیدہ بز آویزی، بزگیری، بے تہ، بے پیچ، ترسل، خایہ گزک، دروتہ، دریائے منگر دار، دل زدہ، زنجیرہ، زنخ زن، زیادہ سری، سجادہ محرابی سرنشین، شیرہ خانہ، شیشہ جان، صورت باز، طفلانِ تہ بازار، غنچہ پیشانی، کل مکل، یاں وگو یاں[۲۷]۔ وغیرہ

اردو شاعری کے آغاز کے بارے میں سعادت علی سادات امروہوی کے حوالے سے ذکرِ میر میں لکھا ہے کہ "اس عزیز نے مجھے ریختہ کی طرف متوجہ کیا[۲۸]۔" جبکہ نکات الشعرا میں صرف یہ لکھا ہے کہ "بندے سے کے ساتھ بہت ربط ضبط رکھتا تھا۔"[۲۹] میر کی اردو شاعری کا آغاز بھی خان آرزو کی تحریک پر ہوا۔ اس کی تفصیل سعادت خان ناصر نے یہ لکھی ہے کہ

"یہ نقل فرماتے تھے کہ عنفوانِ جوانی میں جوشِ وحشت اور استیلائے سودا طبیعت پر غالب ہوا اور زبان دکام ہرزہ گوئی پہ غالب، ترکِ ننگ و نام بلکہ رسوائی خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا۔ خان آرزو نے کہا کہ اے عزیز دشنام موزوں عائے ناموزوں سے بہتر اور زحمت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوش تر ہے۔ چونکہ موزونیِ طبیعت جوہرِ ذاتی تھی جو دشنام زبان تک آئی مصرع یا بیت ہو گئی۔ بعد اصلاح دماغ و دل کے مزا شعر گوئی کا طبیعت پر رہا۔ کبھی کبھی دو چار شعر جو خان آرزو کی خدمت میں پڑھے پسند فرمائے اور تاکید شعر و سخن کی زیادہ سے زیادہ کی۔ ایک دن خان آرزو نے اُن سے کہا کہ آج مرزا رفیع آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے:

چمن میں صبح جو اس جنگجو کا نام لیا ——— صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر صاحب نے اُس کو سُن کر بدیہتہً یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا ——— دلِ ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

خان آرزو فرطِ خوشی سے اچھل پڑے اور کہا خدا چشمِ بد سے محفوظ رکھے۔"[۳۰]

سعادت خان ناصر کے اس بیان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر نے اس زمانے میں، جب وہ عالمِ جنوں میں تھے، خان آرزو کے مشورہ پر ریختہ گوئی شروع کی۔ یہ ۱۱۵۳/۱۱۵۴ھ (۴۱-۱۷۴۰ء) کا زمانہ ہے۔ میر ۱۱۵۲ھ/۱۷۳۹ء میں دلی آئے اور کچھ عرصے بعد جنوں کے مرض میں مبتلا ہو کر "زندانی و زنجیری" ہو گئے جنون میر کا خاندانی مرض تھا۔ ان کے چچا اسی بیماری میں فوت ہوئے تھے۔ ایک سال سے زیادہ عرصہ پورے طور پہ صحت یاب ہونے میں لگا۔ اس جنون کا ذکر میر نے تفصیل کے ساتھ "ذکرِ میر" میں کیا ہے اور اس موضوع پہ ایک مثنوی "خواب و خیال" بھی لکھی ہے۔ بیماری کے دوران شاعری کا آغاز ہوا اور بیماری کے بعد تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ میر میں شعر گوئی کی صلاحیت پیدائشی تھی جلد ہی مشق بہم پہنچا کر شعرائے دہلی میں ممتاز ہو گئے۔ میر نے لکھا ہے کہ "میرے اشعار تمام شہر میں پھیل گئے اور چھوٹے بڑوں کے کان تک پہنچ گئے۔"[۳۱] میر ۱۱۵۲ سے ۱۱۵۹ یا ۱۱۶۰ھ (۱۷۳۹-۱۷۴۷ء) تک آرزو کے پاس رہے اور پھر رعایت خان کے متوسل ہو گئے۔ احمد شاہ ابدالی سے جنگ میں قمرالدین خان بُری طرح زخمی ہوئے

اور وفات پا گئے۔ اسی اثنا میں محمد شاہ کے انتقال کی خبر پہنچی۔ رعایت خان صفدر جنگ کے ہمراہ دہلی پہنچے۔ میر بھی ان کے ساتھ دہلی آ گئے۔ محمد شاہ کے بعد احمد شاہ ۱۱۶۱ھ/۴۸-۱۷۴۷ء میں تخت پر بیٹھا تو صفدر جنگ کو اپنا وزیر مقرر کیا اور راجہ بخت سنگھ کو اجمیر کا صوبیدار بنا کر اس کے اپنے بھائی کی سرکوبی کے لیے روانہ کیا۔ رعایت خان بخت سنگھ کے ساتھ تھا اور میر رعایت خاں کے ساتھ تھے۔ یہ شوال ۱۱۶۱ھ/ستمبر ۱۷۴۸ء کا زمانہ ہے[22] اسی سفر میں میر نے خواجہ اجمیری کے مزار کی زیارت کی۔ کچھ دن بعد جب بخت سنگھ اور رعایت خان میں جھگڑا ہو گیا اور میر ان دونوں کے درمیان صلح صفائی کرانے میں ناکام رہے تو رعایت خان کے ساتھ وہ بھی دہلی آ گئے لیکن یہ توسل بھی زیادہ عرصے نہ رہا۔ ایک دن چاندنی رات میں ایک مراثی کا لڑکا رعایت خان کے سامنے گا رہا تھا۔ رعایت خان نے میر صاحب سے فرمائش کی کہ اس لڑکے کو اپنے چند شعر یاد کرا دیجئے تاکہ یہ انھیں ساز پر گائے۔ میر کو یہ بات ناگوار گزری لیکن پھر بھی اپنے پانچ شعر اسے یاد کرا دیئے اور دو تین دن بعد گھر بیٹھ گئے۔

رعایت خان نے میر کا پھر بھی خیال کیا اور ان کے چھوٹے بھائی محمد رضی کو اپنے ہاں ملازم رکھ لیا[23] یہ واقعہ ۱۱۶۲ھ/۱۷۴۹ء کا ہو سکتا ہے۔ کچھ عرصے بعد میر نے خواجہ سرا نواب بہادر جاوید خان کی ملازمت اختیار کر لی اور بخشی فوج اسد یار خان احسان کی سفارش پر گھوڑا اور تکلیف نوکری سے معافی مل گئی[24] میر کا یہ زمانہ قدرے آرام و فراغت سے گزرا۔ اسی عرصے میں انھوں نے اپنا تذکرہ "نکات الشعرا" مکمل کیا لیکن جب ۲۸ شوال ۱۱۶۵ھ[25]/۲۸ اگست ۱۷۵۲ء کو صفدر جنگ نے ضیافت کے بہانے جاوید خان کو اپنے ہاں بلا کر قتل کرا دیا تو پھر میر بے روزگار ہو گئے۔ اس بے روزگاری کے زمانے میں صفدر جنگ کے دیوان مہانرائن نے میر نجم الدین علی سلام[ف] کے ہاتھ انھیں کچھ بھیجا اور شوق سے بلوایا تو میر کے چند مہینے اور فراغت سے گزر گئے۔ اسی زمانے میں (۱۱۶۶ھ/۵۳-۱۷۵۲ء) میر نے خان آرزو کا پڑوس چھوڑ دیا اور امیر خان انجام کی حویلی میں اٹھ آئے۔ دہلی کی حالت دگرگوں تھی، امرا کی باہمی آویزشیں روز نئے نئے گل کھلاتی تھیں ۱۱۶۷ھ/۵۴-۱۷۵۳ء میں صفدر جنگ کی حماقت سے مرہٹوں نے پھر دلی کو تاراج کیا اور عماد الملک نے احمد شاہ کو قید کر کے اشعبان ۱۱۶۷ھ/۲ جون ۱۷۵۴ء کو آنکھوں میں سلائیاں پھیر کر اندھا کر دیا۔ میر کا یہ مشہور شعر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

میر نے لکھا ہے کہ "میں اس سفر وحشت اثر میں احمد شاہ کے ہمراہ تھا[26]" واپس آ کر میر گوشہ نشین ہو گئے۔ ۱۷ ذوالحجہ ۱۱۶۷ھ/۵ اکتوبر ۱۷۵۴ء کو صفدر جنگ نے وفات پائی اور ان کے بیٹے شجاع الدولہ اودھ کے صوبیدار مقرر ہوئے۔ اسی زمانے میں خان آرزو سالار جنگ کے ہمراہ لکھنؤ چلے گئے اور وہیں ۲۳ ربیع الثانی ۱۱۶۹ھ/۲۷ جنوری ۱۷۵۶ء کو وفات پا گئے۔ دو تین ماہ بعد ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۶ء میں راجہ

ف۔ نکات الشعرا میں میر نے لکھا ہے کہ "فقیر را با او از تہ دل اخلاص است۔ چنانچہ اکثر اوقات اتفاق باہم فکر شعر کردن و گپ زدن و مزاح نمودن می افتد"۔ (ص ۱۴۱، نظامی پریس بدایوں ۱۹۲۲ء) سلام میر شرف الدین علی پیام اکبر آبادی کے بیٹے تھے۔ (ج۔ ج)

جگل کشور، جو محمد شاہ کے زمانے میں وکیل بنگالہ تھے، میر کو گھر سے بلا کر لے گئے اور اصلاح شعر کی خدمت ان کے سپرد کی۔ میر نے لکھا ہے کہ "راجہ کا کلام ناقابلِ اصلاح تھا اور میں نے ان کی اکثر تصنیفات پر خط کھینچ دیا۔"[37] اسی زمانے میں راجہ ناگرمل نیابتِ وزارت پر فائز ہوئے۔ ۱۱۷۱ھ/۸-۱۷۵۷ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا اور لاہور کو روندتا ہوا دلی پہنچا اور اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ میر کی معاشی حالت خراب سے خراب تر ہو گئی۔ ذکرِ میر میں لکھا ہے کہ "میں کہ (پہلے ہی) فقیر تھا اور فقیر ہو گیا۔ میرا حال بے اسبابی اور تہی دستی کی وجہ سے ابتر ہو گیا۔ شاہراہ پر جو میرا جھونپڑا تھا، مسمار ہو گیا۔"[38] اسی عالم میں میر راجہ جگل کشور کے پاس گئے اور روزگار کی شکایت کی۔ راجہ کی مالی حالت خود خراب تھی لیکن وضع دار اور شریف النفس انسان تھا انھیں راجہ ناگرمل کے پاس لے گیا۔ وہ بہت لطف و عنایت سے پیش آیا اور دوسرے دن جب شعر و شاعری کی محفل جمی تو کہا "میر کی ہر بیت موتی کی مانند ہے۔ اس جوان کا طرز مجھے بہت پسند ہے۔"[39] اس کے بعد ایک سال آرام سے گزر گیا۔ احمد شاہ ابدالی کے اس حملے کے بعد میر اپنے اہل و عیال کے ساتھ دلی سے نکل کھڑے ہوئے اور ابھی آٹھ نو کوس کی مسافت طے کر کے، بے سرو سامانی کے عالم میں، ایک پیڑ کے نیچے بیٹھے تھے کہ راجہ جگل کشور کی بیوی وہاں سے گزریں اور میر کو بے آسرا دیکھ کر اپنے ساتھ برسانے لے گئیں۔ میر وہاں سے کاماں ہوتے ہوئے کمھیر پہنچے۔ اسی اثنا میں راجہ ناگرمل بھی وہاں آ گئے۔ میر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور وہاں سے نکل جانے کی اجازت چاہی۔ راجہ نے کہا کیا "بیابانِ مرگ" میں جانے کا ارادہ رکھتے ہو؟ اسی دن خرچ کے واسطے کچھ بھیجا اور وظیفہ بدستورِ سابق دستخط کر کے عنایت کیا۔ حالات کی خرابی کی وجہ سے راجہ نے یہاں سکونت اختیار کر لی تھی۔ راجہ ناگرمل سے میر کا توسل ۱۱۷۱ھ سے ۱۱۸۴ھ (۱۷۵۷ء-۱۷۷۰ء) تک تقریباً ۱۳ سال قائم رہا۔ ابھی یہ بلائیں تمام نہیں ہوئی تھیں کہ عماد الملک نے عالمگیر ثانی کو بھی قتل کرا دیا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ مرہٹے شمالی ہند میں دندناتے پھر رہے تھے۔ بھاؤ نے دہلی پر قبضہ کر کے ۱۹ صفر ۱۱۷۴ھ یکم اکتوبر ۱۷۶۰ء کو شاہجہان ثانی کو معزول کر دیا اور شہزادہ جوان بخت (شاہ عالم ثانی) کو تخت پر بٹھا دیا اور اٹک تک کا علاقہ بھی اپنے قبضے میں کر لیا۔ مرہٹوں کی اس حرکت پر احمد شاہ ابدالی مشتعل ہو کر پھر حملہ آور ہوا اور ۶ جمادی الآخر ۱۱۷۴ھ ۱۴ جنوری ۱۷۶۱ء کو ابدالی اور مرہٹوں کے درمیان وہ جنگ ہوئی جسے پانی پت کی تیسری جنگ کا نام دیا جاتا ہے۔ اس جنگ نے مرہٹوں کو تباہ و برباد کر دیا۔ فاتح احمد شاہ ابدالی دہلی میں داخل ہوا اور اطراف کے سرداروں کے نام پیغام بھیجے۔ ایک تحریر راجہ ناگرمل کو بھی بھیجی۔ میر بھی راجہ ناگرمل کے ساتھ کمھیر سے دہلی پہنچے۔ دہلی کی حالت نہایت خراب تھی۔ ایک دن میر شہر کی طرف گئے تو ویرانے کو دیکھ کر ان کی حالت غیر ہو گئی۔ ذکرِ میر میں لکھا ہے کہ "ہر قدم پہ میں رویا اور عبرت حاصل کی۔ جب آگے بڑھا تو اور حیران ہوا۔ مکان پہچان میں نہ آئے۔ در و دیوار نظر نہ آتے۔ عمارت کی بنیادیں نظر نہ آئیں رہنے والوں کی کوئی خبر نہ ملی۔"[40] جنگ پانی پت سے فارغ ہو کر جب احمد شاہ ابدالی واپس ہوا تو سورج مل نے آگرہ پہ قبضہ کر لیا اور جب اُسے خبر ملی کہ بادشاہ ایک بڑے لشکر کے ساتھ مقابلے کے لیے آ رہا ہے تو اس نے راجہ ناگرمل کو آنے کی دعوت دی۔ میر بھی راجہ ناگرمل کے ہمراہ آگرہ پہنچے۔ راجہ نے بادشاہ اور شاہ عالم کے درمیان صلح کرا دی۔ میر نے لکھا ہے کہ "میں اس تقریب سے تیس سال بعد آگرہ گیا۔"[41] آگرہ میں اپنے والد اور منہ بولے چچا امان اللہ کے مزارات پہ گئے۔ آگرہ کے شعرا انھیں امامِ فن سمجھ کر ملاقات کے لئے آئے[42] لیکن اس

بار یہاں آکر میر اس لئے خوش نہیں ہوئے کہ کوئی ایسا مخاطب نہ ملا جس سے بات کرکے دلِ بیتاب کو تسلی ہوتی - میر چار ماہ رہ کر سورج مل کے قلعوں میں واپس آ گئے - یہاں آکر اطلاع ملی کہ انگریزوں نے ناظم بنگالہ میر قاسم کو شکست دیدی ہے - یہ ۱۱۷۸ھ / ۶۵-۱۷۶۴ء کا واقعہ ہے[43] عظیم آباد چونکہ نظامت بنگلہ کا حصہ تھا شجاع الدولہ نے شاہ عالم ثانی کو ساتھ لے کر انگریزوں پر فوج کشی کردی - انگریزوں سے مقابلے میں شاہی افواج کو شکست ہوئی - بادشاہ حراست میں آ گیا۔ انگریز سبنے معاہدہ کرکے بنگال، بہار اڑیسہ کی دیوانی کی سند اپنے نام لکھوالی اور بادشاہ کو الہ آباد میں مقیم کر دیا۔

اسی زمانے میں سورج مل کے بیٹوں اور مرہٹوں میں جنگ چھڑ گئی - راجہ ناگر مل سورج مل کے قلعوں سے نکل کر آگرہ آ گئے - میر بھی ان کے ہمراہ تھے - پندرہ دن رہ کر راجہ واپس آئے اور جاٹوں کی بڑھتی ہوئی شورش کو دیکھ کر بیس ہزار اہل دہلی کے ساتھ، جو ان کی پناہ میں تھے، شہر کامان آ گئے - میر بھی اسی قافلے کے ساتھ تھے - ربیع الاول ۱۱۸۵ھ/جون ۱۷۷۱ء میں جب شاہ عالم الہ آباد سے فرخ آباد آئے تو راجہ ناگر مل نے میر کو حسام الدین خان کے پاس، جو اس وقت شاہ عالم کے مزاج میں دخیل تھے، روانہ کیا - میر نے حسام الدین خان سے مل کر عہد و پیمان کئے لیکن راجہ کے چھوٹے بیٹے نے باپ کو سمجھایا کہ دکھنیوں کے ساتھ ملنا زیادہ بہتر ہے - راجہ نے چھوٹے بیٹے کی بات مان لی - میر بہت بے آبرو ہوئے اور راجہ کے بڑے بیٹے رائے بہادر سنگھ کو سارے حالات سے باخبر کیا اور پھر راجہ ناگر مل کے ساتھ کامان سے دہلی آکر راجہ سے علٰحدہ ہو گئے - اسی زمانے میں مرہٹوں کے سردار سندھیا بادشاہ کو لے کر ۹ رمضان ۱۱۸۵ھ / ۶ جنوری ۱۷۷۲ء کو دہلی آئے اور بادشاہ کو مجبور کرکے نجیب الدولہ کے لڑکے ضابطہ خان پر ۱۹ ذی قعدہ ۱۱۸۵ھ/۲۲ فروری ۱۷۷۲ء کو سکرتال میں حملہ کر دیا۔ ضابطہ خان بھاگ گیا مرہٹوں نے سارے اسباب پر قبضہ کر لیا - میر بھی راجہ ناگر مل کے بیٹے رائے بہادر سنگھ کے ہمراہ شاہی لشکر کے ساتھ تھے - مرہٹے چونکہ سب کچھ لے گئے رائے بہادر سنگھ کی مالی حالت بھی خراب ہو گئی اور میر کی حالت تو اور بھی ابتر ہو گئی - ذکرِ میر میں لکھا ہے:

> "میں بھیک مانگنے کے لئے اٹھا اور شاہی لشکر کے ہر سردار کے در پر گیا - چونکہ شاعری کی وجہ سے میری شہرت بہت تھی لوگوں نے میرے حال پر خاطر خواہ توجہ کی کچھ دن کٹے بلی کی سی زندگی گزاری اور د آخر کار احسام الدولہ کے چھوٹے بھائی وجیہہ الدین خان سے ملا - اس نے میری شہرت اور اپنی اہلیت کے مطابق تھوڑی بہت مدد کی اور بہت تسلی دی"[44]

سکرتال سے دہلی واپس آکر میر خانہ نشین ہو گئے اور دوسروں کے سلوک پر زندگی گزارنے لگے - بادشاہ بھی گاہ گاہ کچھ بھیج دیتے تھے اس وقت میر کی عمر ۵۰ سال تھی اور ان کی ساری سرگرمیاں ادب و شعر تک محدود تھیں

مصرعے گاہ گاہ می گویم
کارِ دنیائے من ہمیں قدر است[45]

اسی زمانے میں میر نے "ذکرِ میر" کو مکمل کیا۔

اگر ان سب حالات پر نظر ڈالی جائے تو اپنے والد کی وفات سے لے کر ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۲ء تک میر نے زندگی میں پریشانیوں،

افلاس، ویرانیوں اور خانہ جنگیوں کے علاوہ کچھ نہیں دیکھا۔ آسودگی نام کی کوئی چیز ان کی زندگی میں کبھی نہیں آئی۔

سمجھ کر ذکر کر آسودگی کا مجھ سے اے ناصح
وہ میں ہی ہوں کہ جس کو عافیت بیزار کہتے ہیں

عظیم مغلیہ سلطنت ان کی آنکھوں کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے ہوئی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور معاشرے پر ان حملوں کے اثرات کو میر نے اپنے باطن کے نہاں خانوں میں محسوس کیا۔ رعایت خان کی ملازمت سے لے کر ۱۱۸۵ھ / ۷۲-۱۷۷۱ء تک پچیس چھبیس سال کے عرصے میں میر زمانے کے انقلاب کی چکی میں پستے رہے اور زمانے کا شعور ان کے خون میں گردش کرتا رہا۔ ان سب اثرات نے ان کی شاعری کا مزاج، لہجہ اور آہنگ متعین کیا۔ اس دور میں ان کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز یہی تھا کہ وہ لے جو میر کی شاعری کے ساز سے نکل رہی تھی، معاشرے کی بے چارگی، زمانے کے جبر اور حالات کی بے رخی کا اظہار کر رہی تھی۔ میر نے اپنے دور کی آواز کو اپنی شاعری میں خلاقانہ سطح پر اس طرح سمویا کہ اس آواز نے اپنے دور کی ترجمانی بھی کی اور اسے زمان و مکان کی قید سے آزاد کر کے آفاقی سطح پر پہنچا دیا۔ ۱۱۸۵ھ / ۷۲-۱۷۷۱ء سے لکھنؤ جانے تک (۱۱۹۶ھ / ۸۲-۱۷۸۱ء) کا زمانہ بھی، جسے میر نے خانہ نشینی کا زمانہ کہا ہے، معاشی بدنصیبیوں کا زمانہ تھا۔ مستقبل غیر یقینی اور حال بے حال تھا۔ اہلِ ہنر ایک ایک کر کے دلی چھوڑ رہے تھے۔ سودا اور سوز جا چکے تھے۔ شاہ حاتم نے شاہ تسلیم کے تکیے میں اقامت اختیار کر لی تھی۔ درد مسندِ فقر پر بیٹھے تھے۔ دلی میں یہ عالم تھا کہ خود بادشاہ وقت شاہ عالم بھی گدا تھا۔[ف] وہ دوسروں کی کیا مدد کرتا۔ اہلِ ہنر کی سرپرستی کرنے والے امرا اس دنیا سے اٹھ چکے تھے اور جو تھے وہ خود روٹیوں کے محتاج تھے۔ میر کی شاعری کی خوشبو سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی لیکن شاعر میر کی حالت خراب تھی۔ وہ دوسروں کی امداد پر زندگی گزار رہے تھے۔ اور اس زندگی سے اتنے عاجز آ چکے تھے کہ کوئی بھی ذرا سا سہارا دیتا تو وہ اس کے پاس چلے جاتے۔ میر کے دل میں یہ خواہش ایک عرصے سے موجود تھی کہ وہ بھی لکھنؤ جا کر دربار اودھ سے وابستہ ہو جائیں۔ "کلیاتِ میر" میں ایک مثنوی، "دربیان کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر" ملتی ہے۔ آصف الدولہ کی ایک ہی شادی ۱۱۸۳ھ / ۷۰-۱۷۶۹ء میں وزیر الممالک نواب قمر الدین خان کی پوتی شمس النساء بیگم سے ہوئی تھی۔[۲۹] میر کی یہ مثنوی اس چھپی ہوئی خواہش کا اظہار تھی۔ ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء میں سودا کی وفات کے بعد آصف الدولہ کو خیال آیا کہ اب میر کو بلوایا جائے۔ آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ تھے، ان پرانے روابط کے پیش نظر جو میر کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو سے ان کے تھے، کہا کہ اگر نواب صاحب زاد راہ عنایت فرمائیں تو میر ضرور آ جائیں گے۔ جیسے ہی زادِ راہ اور پروانہ ملا میر فوراً لکھنؤ کے لئے روانہ ہو گئے اور بھول گئے کہ دلی سے لکھنؤ چلے جانے پر

ف نسنگ نامہ (مثنوی) میں میر نے بھٹیارے کی زبان سے یہ شعر کہلوایا ہے ؎

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم
ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

انہوں نے اپنے محسن اور ماموں کو اس بات پر کیسے نازیبا الفاظ کہے تھے[ف] دلّی سے میر فرخ آباد پہنچے۔ رئیس فرخ آباد مظفر جنگ نے انہیں چھ روز ٹھہرنے کے لیے کہا لیکن وہ اتنی جلدی میں تھے کہ وہاں سے لکھنؤ آئے اور سیدھے سالار جنگ کے گھر پہنچے۔ چار پانچ دن بعد آصف الدولہ مرغ بازی کے لیے آئے۔ میر بھی وہاں موجود تھے۔ ملاقات ہوئی اور اپنے شعر سنائے۔ سالار جنگ نے نواب کو یاد دلایا نواب نے چند دن کے بعد میر کو بلوایا، میر نے قصیدہ پیش کیا اور ملازم ہو گئے[۴۷]۔ گلشن ہند کے مطابق تین سو روپے ماہوار مشاہرہ مقرر کر کے تحسین علی خان ناظر کے سپرد[۴۸] کیا اور سفینۂ ہندی کے مطابق دو سو روپے ماہوار مقرر ہوئے[۴۹]۔ بہرحال یہ اس بے روزگاری اور بائیس روپے ماہوار[۵۰] تنخواہ کے مقابلے میں، جو نواب بہادر جاوید خان کی سرکار سے میر کو ملتی تھی، ایک جاگیر کے برابر تھی۔

میر نے اپنے لکھنؤ آنے کا سال کہیں نہیں لکھا لیکن ذکرِ میر کی کسی عبارت سے معلوم ہوتا ہے[۵۱] کہ جب میر دلی سے چلے اس وقت نجف خان ذوالفقار الدولہ سخت بیمار تھے۔ لکھنؤ پہنچنے کے بعد میر نے نجف خان کے مرنے کا ذکر کیا ہے۔ "میر کے ادھر آجانے کے بعد وہاں کہ نجف خان بستر علالت پر تھے، فوت ہو گئے[۵۲]۔" ان الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ پہنچنے کے کچھ عرصے بعد ہی نجف خان (م ۲۲ ربیع الآخر ۱۱۹۶ھ[۵۳]/ ۶ اپریل ۱۷۸۲ء) کے مرنے کی اطلاع ملی۔ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ "نجف خان اواخر صفر یا اوائل ربیع الاول ۱۱۹۶ھ میں ذی فراش ہوئے۔ اس وقت میر دلی میں تھے۔ ان کی وفات کی تاریخ ۲۲ ربیع الآخر ہے۔ اس وقت میر لکھنؤ میں ہیں[۵۴]۔ گویا میر ربیع الاول کے آخر یا ربیع الآخر ۱۱۹۶ھ میں لکھنؤ پہنچے اور اپنی زندگی کے باقی ۳۱ سال وہاں گزار کر ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء میں وفات پائی اٹھارہویں صدی عیسوی کے اس ماحول میں پراگندہ روزی، پراگندہ دل، بے دماغ اور انا پرست میر کے علاوہ کوئی اور ہوتا تو پس کر رہ جاتا لیکن میر نے وقت کی دھڑکن کو اپنے خون میں شامل کر کے اسے اپنی شاعری کے ساز میں سمو دیا۔ میر کی آواز اٹھارویں صدی کے برصغیر کی روح کی آواز ہے۔ جس میں اس دور کے احساسات، امید و بیم، خوف و رجا، آس و یاس اور غم و الم شامل ہیں۔ میر کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم اس دور کی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن میر کی شاعری کو سمجھنے کے لئے پہلے، ان حالاتِ زندگی کی روشنی میں، ان کی شخصیت و سیرت کا بھی مطالعہ کر لیا جائے۔

(۲)

میر کی سیرت و شخصیت متضاد عناصر سے مل کر بنی تھی۔ ان کا گھر فقیر درویش کا گھر تھا۔ باپ متقی پرہیزگار انسان تھے۔ توکل و قناعت شعار، سینہ آتشِ عشق سے روشن اپنے بیٹے محمد تقی کو تلقین عشق کرتے اور کہتے :

"اے بیٹے عشق اختیار کر کہ (دنیا کے) اس کارخانے میں اسی کا تصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہو تو نظم کل کی صورت نہیں پیدا ہو سکتی۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔ دل باختہ عشق ہونا کمال کی علامت ہے۔ سوز و ساز دونوں عشق سے ہیں۔ عالم میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے[۵۵]۔"

ف۔ وہ الفاظ یہ ہیں "خالوے من بادیہ پیمائے طمع شد یعنی در لشکر شجاع الدولہ باین توقع رفت کو برادران اسحاق خان شہید آن جا ہستند، نظر بر حقوقِ سابق رعایتے خواہند کرد۔ جز باد بدستش نیامد. لگدِ زمانہ خورد دہم آنجا مُرد، مُردہ او را آوردند و در حویلیش بخاک سپردند۔" (ذکرِ میر ص ۷۵)

یہی وہ زاویہ ہے جس سے میرؔ نے زندگی، انسان، معاشرے اور فرد کے رشتوں کا سراغ لگایا اور یہی وہ مرکزی نقطہ ہے جس سے ان کی شاعری کا دائرہ بنتا ہے۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت اگر کار پرداز ہو — دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو — (مثنوی شعلہ شوق)

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ — عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا — ان نے پیغام عشق پہنچایا — (مثنوی معاملات عشق)

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال — ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال — (مثنوی دریائے عشق)

یہی عشق ان کی شاعری کی تخلیقی روح ہے اور اسی سے ان کی سیرت و شخصیت کی تعمیر ہوئی ہے۔ میر کی شاعری اسی لیے عشقیہ شاعری ہے جس میں مقامیت بھی ہے اور آفاقیت بھی۔ ایسی شاعری اس سے پہلے نہ اردو میں ہوئی اور نہ میر کے بعد، آنے والے شعرا پر گہرے اثرات کے باوجود، اس عشقیہ رنگ کی کوئی پیروی کر سکا۔ یہ عشق کثافت بھی ہے اور لطافت بھی اور ان دونوں کے ملنے سے میر کی شاعری کا رنگ و آہنگ پیدا ہوا ہے۔

بچپن کے حالات و واقعات نے میر کی سیرت پر گہرے نقوش ثبت کیے تھے۔ ان کی تربیت ان کے منہ بولے چچا نے کی تھی۔ دس سال کے تھے کہ چچا کا اور گیارہ سال کے تھے کہ باپ کا انتقال ہو گیا۔ باپ نے تین سو روپے قرضہ چھوڑا۔ گیارہ سال کی عمر سے میر پر ذمہ داریوں کا ایسا بوجھ پڑا کہ وہ تلاشِ معاش میں لگ گئے۔ فکرِ معاش ان کے لیے غمِ زیست بن گیا۔

فکرِ معاش یعنی غمِ زیست تا بہ کے — مر جائیے کہیں کہ ٹک آرام پائیے

ایک طرف زندگی کی بنیادی ضرورتیں تھیں جن کو پورا کرنا میر کے لیے دشوار تھا اور دوسری طرف صدیوں پرانا معاشی، سماجی، سیاسی و تہذیبی نظام ان کی نظروں کے سامنے جان کنی کی حالت میں تھا۔ ذاتی غم اور زمانے کے غم نے حساس میر کو دریا دریا رلایا اور ان کی شاعری کو وہ نشتریت دی جو ان کی امتیازی صفت ہے۔ بے زری، اجڑا نگر، چراغِ مفلس، چراغِ گور، ویرانہ، صحرا، مرگ وغیرہ اسی کیفیت کے اشارے ہیں جو بار بار ان کی شاعری میں آتے ہیں۔

میر کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی ذات کے نہاں خانے میں ایسے بند تھے کہ کبھی کھڑکی سے باہر آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ میر کی انا پرستی اور اپنی ذات کے احساس اہمیت کے باوجود یہ ایک ایسا یک طرفہ تصور ہے جو میر کی شخصیت و شاعری کے مطالعے کو ایک غلط راستے پر ڈال دیتا ہے۔ میر زمانے کی کشمکش سے الگ تھلگ رہ کر صرف اپنے غموں ہی میں محو نہیں رہے بلکہ وہ اس دور کے سیاسی واقعات کے عینی شاہد اور ان میں شریک تھے۔ ذکرِ میر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کی طوفان خیز لہروں پر بہتے

کبھی ڈوبتے کبھی تیرتے رہے۔ انہوں نے وہ سب کچھ کیا جو ان حالات میں ایک آدمی کو کرنا چاہیے تھا۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ میر سے زیادہ سفر اس دور کے کسی شاعر نے نہیں کیا۔ ۱۱۶۰ھ/۴۷-۱۷۴۶ء سے لے کر ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء تک تقریباً پچیس سال وہ مختلف امرا کے ملازم رہے۔ مصاحبت کی، نوکری کی، سپاہی رہے، میدانِ جنگ میں گئے۔ سفارت کی، خدمت انجام دی، سفر کئے، مصائب اٹھائے۔ دکھ جھیلے، فاقہ کشی کی، دستِ سوال دراز کیا، چھپر میں رہے، بیٹے کو چھپر کے تلے دبتے دیکھا، دلی کو بار بار لٹتے دیکھا، امیروں کو فقیر اور شاہ کو گدا بنتے دیکھا۔ بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے دیکھیں۔ وارن ہیسٹنگز کی لکھنؤ میں آمد اور بیگماتِ اودھ پر اس کے ظلم و جبر کو دیکھا، مرہٹوں کی غارت گری، جاٹوں کی شورش، روہیلوں کی یورش سے مغلیہ سلطنت کی عظیم عمارت کو ڈھیر بنتے دیکھا۔ برعظیم میں انگریزوں کا اقتدار اور جنرل لیک کی فوجوں کا دلی میں فاتحانہ داخلہ وہ واقعات میں جو میر کے سامنے ہوئے اور جس نے ان کے دریائے احساس کو متلاطم رکھا۔ میر نے ایک زندہ باشعور انسان کی طرح زندگی سے آنکھیں نہیں چرائیں بلکہ احساسِ زیست کو اپنی ذات کا حصہ بنا کر اپنے تخلیقی وجود میں اتار لیا۔ وہ ایک زندہ انسان کی طرح عرس اور میلے ٹھیلوں میں بھی نظر آتے ہیں[۵۶] ہم صحبتوں میں گپ شپ اور ہنسی مذاق بھی کرتے ہیں[۵۷] دوستوں اور معاصرین پر چست کئے ہوئے فقروں سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں[۵۸] ذکرِ میر کے لطائف بھی اس دلچسپی کے شاہد ہیں[فٹ] میر دنیا سے بے تعلق نہیں تھے۔ اگر ہوتے تو وہ ایسی شاعری نہیں کر سکتے تھے جو آج بھی ہمارے لئے ایک زندہ تخلیقی عمل ہے۔ دلی کے مشاعروں میں میر نے وہ سارے کھیل کھیلے جو اپنی میریت کو قائم کرنے کے لئے ضروری سمجھے۔ نکات الشعرا میں وہ ایک گروہ بند شاعر نظر آتے ہیں۔ اپنے گروہ کے شاعروں کو چڑھاتے ہیں اور دوسرے گروہ کے شاعروں کو گراتے ہیں[۵۹] "اژدر نامہ" لکھ کر انہوں نے دلی کے سارے شاعروں کو دعوتِ پیکار دی جس میں اپنے سارے معاصر شاعروں کو کیڑے مکوڑے اور خود کو اژدر بتایا جس نے منہ کھول جو سانس اندر لی تو سب کو ہڑپ کر کے میدان صاف کر دیا۔ صرف اژدر باقی رہ گیا۔ اس مثنوی کا جواب شاگردِ حاتم محمد امان نثار نے دیا، جس کا یہ شعر محفوظ رہ گیا ہے۔

حیدرِ کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلے چیر کر

یقیں نے "دو آبہ" کا مضمون اپنے شعر میں باندھا۔ میر نے بھی بعد میں دو آبہ کا مضمون اپنے شعر میں باندھا۔ یقیں نے میر پر چوری کا الزام لگایا اور کہا۔

فٹ "کتاب کے آخر میں میر صاحب نے کچھ لطیفے بھی جمع کر دیئے ہیں۔ بعض پرلطف اور تاریخی ہیں اور بعض خود ان کے زمانے کے ہیں اور پُرلطف ہیں مگر افسوس کہ بعض ان میں سے ایسے فحش ہیں کہ ان کا لکھنا یا بیان کرنا ممکن نہیں ہے ..... یہ ایک غیر متعلق چیز تھی ہم نے یہ لطیفے کتاب سے خارج کر دیئے ہیں۔" (مقدمہ از عبدالحق ذکرِ میر، صفحہ ق) ہم نے کچھ لطیفے ذکرِ میر کے مطالعہ میں آئندہ صفحات میں درج کر دیئے ہیں ——— (ج ج)

میر نے ترا مضموں دوائے کا لیا　　　پر لقا تو یہ دعا کر جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کے دیدوں کو دو آبہ کر دے　　　اور بینی یہ بہا اس کی کہ تہ بینی ہو

بقا نے "مینارۂ میر" کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی جس میں دکھایا کہ میر صاحب چوری کے الزام میں پکڑے گئے ہیں اور "مینارۂ میر" میں قید کر دیئے گئے ہیں۔ اس مینارہ کے بارے میں بقا نے بتایا کہ ؂

یہ مینارۂ دزدِ بد افعال ہے
جو چوری کرے اس کا یہ حال ہے

میر نے بھی جوابی ہجویں لکھیں۔ بقا اور کمترین کی ہجویں، خاکسار سے ان کے معرکے، اپنے اہم معاصرین شاہ حاتم اور یقین کے بارے میں پُر کینہ رائے، اپنے معاصرین کے اشعار پر اصلاحیں زندگی سے پوری دلچسپی لینے کی گواہی دیتی ہیں۔

میر کو شدید احساس تھا کہ وہ اتنے بڑے شاعر ہیں کہ ان کا کوئی ثانی نہیں ہے، لیکن زمانے نے ان کی قدر نہیں کی۔ اسی احساس کے ساتھ وہ زمانے سے ٹکراتے رہے۔ لیکن واقعات بتاتے ہیں کہ اس پُر آشوب دور میں بھی معاشرے نے اُن کی قدر کی۔ جب رعایت خاں نے میر سے مراثی کے لڑکے کو اپنے چند شعر یاد کرانے کے لئے کہا تو انہوں نے نوکری چھوڑ دی، لیکن رعایت خان نے ان کی جگہ ان کے چھوٹے بھائی محمد رضی کو ملازم رکھ لیا۔ راجہ جگل کشور انھیں گھر سے بلا کر لے گیا۔ راجہ ناگر مل نے بگڑے دنوں میں بھی ان کا خیال رکھا۔ بادشاہ وقت شاہ عالم بھی، مالی پریشانیوں کے باوجود، کبھی کبھی کچھ بھیج دیتا تھا۔ نواب بہادر جاوید خان کے وہ ملازم رہے لیکن گھوڑے اور تکلیف نوکری سے معافی رہی۔ یہ زمانہ ہی ایسا غیر یقینی تھا کہ کوئی کچھ کرنا بھی چاہتا تو نہیں کر سکتا تھا۔ ان کی بے دماغی یا بد دماغی کا دور ۱۱۸۵ھ / ۷۲-۱۷۷۱ء کے بعد شروع ہوتا ہے جب وہ معرکۂ سکرتال کے بعد دلی آ کر خانہ نشین ہو گئے۔ رفتہ رفتہ یہ پہلو ان کی شخصیت پر غالب آتا گیا اور لکھنؤ پہنچ کر افسانہ بن گیا۔ تذکروں میں ان کی انانیت و خود پرستی کے جتنے واقعات درج ہیں وہ سب اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی شہرت سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی اور بیشتر شاعروں کے چراغ ان کی شاعری کے سامنے گل ہو چکے تھے۔ مرزا مغل سبقت کو دیکھ کر یہ کہنا کہ تمہارے چہرے سے شعر فہمی معلوم نہیں ہوتی، سخن کو ضائع کرنے سے کیا حاصل لکھنؤ جاتے ہوئے بنیے کی طرف سے منہ پھیر کر بیٹھے رہنا اور سارے سفر میں اس سے بات نہ کرنا۔ شاہ قدرت سے یہ کہنا کہ دیوان کو اپنے دریا میں ڈال دو۔ آصف الدولہ کا پوچھنا کہ کیا مرزا رفیع، سودا شاعر مسلّم الثبوت تھے اور میر کا جواب دینا "ہر عیب کہ سلطان بپسندد ہنر است" وہ واقعات ہیں جو ۱۱۸۵ھ / ۷۲-۱۷۷۱ء کے بعد کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ سب واقعات خواہ ان میں افسانوی عنصر کتنا ہی شامل ہو گیا ہو۔ اس دور میں میر کی بڑھی ہوئی انانیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ لکھنؤ آ کر انھیں فراغت ضرور نصیب ہوئی لیکن یہاں انھیں دلی اور دلی کے کوچے یاد آتے رہے۔ لکھنؤ دلی سے مختلف تھا۔ یہاں کی تہذیب میں گہرائی اور رچاؤ نہیں تھی اور میر ساری عمر خود کو لکھنؤ سے ہم آہنگ نہ کر سکے :

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے　　　ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں لکھنؤ کی یہ خلقت　　　اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا — وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں
(دیوان چہارم)

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا — مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش
(دیوان پنجم)

دلی کے مقابلے میں لکھنؤ میر کے لئے ہمیشہ ایک ویرانہ ہی رہا۔

میر ایک مضطرب روح کے مالک اور منتشر زمانے کے نمائندہ فرد تھے۔ وہ آلام و مصائب جنہوں نے میر کو اپنے زمانے سے نامطمئن کیا، خود زمانے کے پیدا کئے ہوئے تھے۔ زمانے کے حالات و کوائف اور میر کی انانیت و انفرادیت کا ایک دوسرے پر عمل و ردِ عمل کا سلسلہ ساری عمر جاری رہا۔ ایک کو دوسرے کا سبب اور مسبب کہا جا سکتا ہے اور یہ کہنا مشکل ہے کہ کون پہلے ہے اور کون بعد میں۔ اگر برِ صغیر کی مغلیہ دور کی تاریخ کو دیکھا جائے تو میر کا زمانہ اس تہذیب و تمدن کی آخری سانس تھی جو اکبر کے دور میں قائم ہوا تھا اور جس میں شاعری کی روایت فیضی و عرفی نے بنائی تھی۔ میر کے آخری زمانے میں لارڈ لیک مرہٹوں کو گھیرتا ہوا دلی پہنچا تھا اور لال قلعہ میں اکبرِ اعظم کے جانشین کو ایک پھٹے ہوئے شامیانے کے نیچے اندھا بیٹھا ہوا دیکھ کر افسردہ ہو گیا تھا اور اندھے بادشاہ کو اپنی حفاظت میں لے کر اس کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ بادشاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھرنے کا غم میر کا اپنا غم تھا۔ اس کے معنی یہ تھے کہ وہ آنکھ، جو معاشرے کی نگران تھی، اب اندھی ہو چکی ہے۔ بادشاہِ وقت کا پھٹے ہوئے شامیانے کے نیچے بیٹھنا اقتصادی بدحالی کا اشارہ تھا۔ بادشاہ کو حفاظت میں لے کر وظیفہ مقرر کرنا اس بات کا اشارہ تھا کہ سیاسی اعتبار سے اب مغلیہ سلطنت ختم ہو چکی ہے اور انگریزی اقتدار کی دستِ نگر ہے۔ میر کا دلی سے لکھنؤ جانا اس بات کا اشارہ تھا کہ اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کا پانی اب اس گڑھے میں مر رہا ہے۔ دلی ایک وسیع و عریض سلطنت اور عظیم تہذیب کی علامت تھی، لکھنؤ ایک چھوٹے سے جزیرے کی محدود تہذیب تھی، جس سے میر کو سمجھوتا کرنا پڑا تھا۔ وہ زبان بھی جسے میر اپنی شاعری میں استعمال کرتے تھے اور جس کی سند وہ دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں سے لیتے تھے، لکھنؤ میں بدل گئی تھی۔ ان سب تبدیلیوں نے میر کو مضطرب رکھا اور وہ لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی دلی کو یاد کرتے رہے اور ان کی اداسی برقرار رہی

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس
میر کی سرگشتگی نے بے دل و حیران کیا — (دیوان چہارم)

اس اداسی کا تعلق اگر معاشی فراغت سے ہوتا تو وہ میر کو لکھنؤ میں میسر تھی لیکن یہ ان کے لئے ایک پوری تہذیب کا مسئلہ تھا۔ لکھنؤ میں بھی شدت کے ساتھ وہ یہی محسوس کر رہے تھے کہ یہ بھی "شمع آخرِ شب" ہے۔ ان سب عوامل نے مل کر میر کی سیرت اور مزاج میں وہ کیفیت پیدا کر دی کہ انہوں نے اپنے غم میں سارے عالم کے غم کو محسوس کیا اور اس غم کو اردو شاعری کے روایتی اشاروں کے ذریعے بیان کر کے خود کو بھی تسکین دی اور دوسروں کے لیے بھی تسکین کا سامان بہم پہنچایا۔ اس طرح سارے معاشرے کا غم، ساری تہذیب کا المیہ ان کی شاعری کی آواز میں در آیا۔ میر نے اپنے دور کی اجتماعی روح کے کرب کو اپنی تخلیقی روح میں جذب کر کے اس پہاڑ جیسے المیے کو اپنی

شاعری کے آہنگ میں سمو دیا۔ اسی لئے میر کا غم محض روایتی چیز نہیں ہے اور نہ وہ فرار کی ایک صورت ہے بلکہ زندگی کی حقیقت و صداقت کا اظہار ہے۔ دلّی جس کا ذکر بار بار ان کی شاعری میں آتا ہے وہ صرف کسی شہر کا نام نہیں بلکہ اس عظیم مرتی ہوئی تہذیب کی روح کا اشارہ ہے۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں میر کے ہاں مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی ترجمانی کرتے ہیں۔

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

یہ بڑی اہم بات ہے کہ میر نے اس تہذیبی المیے کا اظہار فارسی زبان میں نہیں کیا۔ فارسی تو اس مٹتی ہوئی تہذیب کی زبان تھی جو اس تہذیب کے ساتھ ہی فنا کے گھاٹ اتر رہی تھی۔ میر نے اپنے تجربے اور احساس کا اظہار اس زبان میں کیا جو دورِ زوال میں روشن مستقبل کی نشان دہی کر رہی تھی، جس میں اس مٹتی ہوئی تہذیب کی روح بھی تھی اور برِ عظیم کی مٹی کی بو باس بھی۔ میر نے اس زبان میں اپنی روح کو سمو کر اپنی شاعری اور زبان دونوں کو روشن کر دیا۔ اسی لئے انھیں اپنی شاعری کے مستقبل پر پورا اعتماد ہے ؏

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر نے اپنے تخلیقی عمل سے اس دور کے تہذیبی الم کو اپنی شاعری میں سمو کر اس پر فتح حاصل کر لی اسی لیے میر اپنے دور کے سب سے بڑے نمائندہ شاعر ہیں۔ میر کی شاعری، فارسی روایت کے گہرے اثرات کے باوجود، خالص اردو شاعری کی ایک لازوال مثال ہے اور ہوا جس رخ سے چل رہی ہے میر کے مطالعے کی اہمیت روز بروز بڑھتی جائے گی۔

میر کی سیرت و شخصیت کا یہ مطالعہ نامکمل رہ جائے گا اگر اختصار کے ساتھ میر کے ذہن کی ساخت کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ نہ کر لیا جاتے۔ میر نے جن حالات میں زندگی گزاری ان سب کا اثر اپنے مخصوص طریقے پر محسوس کیا۔ سودا بھی انھیں حالات سے گذرے تھے لیکن وہ حالات سے سمجھوتا کرتے رہے جبکہ میر سینہ سپر ہو کر ان کا مقابلہ کرتے رہے۔ یہ میر کے مزاج کا ایک رُخ ہے۔ دوسرا رُخ ان کی حد درجہ بڑھی ہوئی انانیت سے پیدا ہوتا ہے جس میں وہی مرض پسندی (MORBIDITY) نظر آتی ہے جو انگریزی زبان کے رومانی شاعروں کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ ان کے والد، ان کے چچا اور وہ خود شروع ہی سے ہمیں نقطۂ اعتدال سے ہٹے ہوئے (ABNORMAL) نظر آتے ہیں۔ یہ ایب نارمل (ABNORMAL) رویہ اور یہ انانیت میر کو ورثے میں ملی تھی۔ میر کے چچا بچپن ہی میں خلل دماغ سے وفات پا چکے تھے۔ میر بھی نوجوانی ہی میں مجنون ہو گئے تھے۔ چاندنی رات میں ایک خوش پیکر کرۂ قمر سے ان کی طرف رُخ کرتا اور بے خودی کا سبب بن جاتا۔ وہ جس طرف نظر اُٹھاتے وہی رشکِ پری نظر آتی۔ 'ذکرِ میر' میں تفصیل کے ساتھ اس کو بیان کیا ہے اور مثنوی "خواب و خیال" میں اسی کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ نفسیاتی مطالعے کے لئے ان کی یہ دیوانگی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے مخصوص جذبات اور مخصوص فکر کا مخرج یہی دیوانگی ہے۔ طبیعت میں توازن کی کمی میر کو ورثے میں ملی تھی، اسی لئے وہ انتہائی حساس تھے۔ غموں اور پریشانیوں سے گہرا اثر لینا اور قنوطیت میں ڈوب جانا ایسے مزاج کا خاصہ ہوتا ہے ؎

ہوئی عید سب نے پہنے خوشی و طرب کے جامے نہ ہوا کہ ہم بدلتے یہ لباسِ سوگواراں (میرؔ)

میر کے ہاں بھی اس غم کے دو پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ہر لمحہ درد و کرب کے عالم میں رہتے ہیں اور دوسرے یہ کہ وہ دنیا زمانے

کے شاکی ہیں - جلد دل برداشتہ ہو جاتے ہیں اور ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے - آلڈس ہکسلے نے لکھا ہے کہ انسانی دماغ دو قسم کی ساخت کے ہوتے ہیں - ایک قاتل کا دماغ اور دوسرا مقتول کا دماغ - پہلا دوسروں کو قتل کرنے کے لیے ہر دم تیار رہتا ہے اور دوسرا خود قتل ہو جانے کے لئے آمادہ رہتا ہے - میر کا دماغ دوسری قسم کا تھا - یہ دماغ زندگی بھر ان کی زندگی اور شاعری پر اثر انداز ہوتا رہا :

جو راہ دوستی میں اے میر مر گئے ہیں ‎ ‎ سروں گئے لوگ اور ان کے پائے نشان اوپر
بڑی بلا ہیں ستم کشتۂ محبت بھی ، ‎ ‎ جو تیغ برسے تو سر کو نہ کچھ پناہ کریں

اسی ذہنی رجحان کے نفسیاتی مطالعے کے لئے ان کے عشق کا واقعہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے - جیسے ہربرٹ ریڈ نے ورڈزورتھ کی شاعری کا نفسیاتی مخرج اس کی اس خجالت اور ملامتِ نفس (REMORSE) کو قرار دیا ہے جو اسے اپنی فرانسیسی محبوبہ کو چھوڑ دینے پر محسوس ہوئی تھی اسی طرح میر کی شاعری کا مخرج بھی ان کا عشق اور اس سے پیدا ہونے والا جنون ہے جو نوجوانی میں ان پر سوار ہوا اور جس کا ذکر مثنوی "خواب و خیال" میں انہوں نے خود کیا ہے - احمد حسین سحر نے بھی اپنے "تذکرے میں میر کے عشق کی اس روایت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے کہ ،

"مشہور ہے کہ اپنے شہر میں ایک پری تمثال سے کہ ان کی عزیزہ تھی ، در پردہ عشق کرتا تھا"[۵۹]

مثنوی خواب و خیال کے مطالعے سے ایک بات تو یہ سامنے آتی ہے کہ عشق میر کی گھٹی میں پڑا تھا - غم و افسردگی ، دماغ کی اس مخصوص ساخت کی وجہ سے ، ان کا مانوس جذبہ تھا غم روزگار سے وہ پہلے ہی افسردہ تھے - غم جاناں اس میں اور شامل ہو گیا - ان دو شدتوں نے مل کر انہیں مجنون کر دیا - قوت تخیل ان کی تیز تھی - انگریزی کے رومانوی شاعر شیلی کی طرح میر کو بھی واہمے (HALLUCINATIONS) ہونے لگے اور چاند میں انہیں ایک شکل نظر آنے لگی - یہ تصویر ان کی فطری شاعرانہ صلاحیت کی طرف اشارہ کرتی ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر جگر سوختہ کے آتش زدہ دل کا دھواں اس ایک صورت کو ہزار صورتوں میں جنم دے رہا تھا - ذکر میر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خلل اعصاب (NEUROSIS) کا طبی علاج فخر الدین کی بیگم نے کرایا اور موسم خزاں میں وہ صحت یاب ہو گئے لیکن "خوش معرکہ زیبا" سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا علاج اور بھی ہوا جو خان آرزو نے یہ کہہ کر کیا کہ :

"اے عزیز دشنام موزوں دمائے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوش تر ہے - چونکہ موزونی طبیعت جوہرِ ذاتی تھی جو دشنام زبان تک آتی مصرع یا بیت ہو گئی تھی"

تقطیعِ شعر یا الفاظ کو مرتب کرنا وہ مستقل علاج تھا جس سے کھویا ہوا توازن واپس آ گیا لیکن جہاں تک دماغ کی ساخت کا تعلق تھا وہ ویسا ہی رہا اور ایک اسلوب و وہم (OBSESSION) ان کے ذہن پر ہمیشہ سوار رہا - احساسِ تنہائی ، غرور و نخوت ، انا و بد دماغی ، ذرا سی دیر میں بھڑک اٹھنا اسی مالیخولیہ کا لازمی حصہ ہیں - میر باطن میں (INTROVERT) تھے اور شروعِ زندگی کی ناکامیوں اور نامرادیوں سے شدید احساسِ کمتری میں مبتلا ہو گئے تھے - جب سخن کی کرامت ہاتھ آئی تو یہ احساسِ کمتری ایک مثبت راستے پر لگ کر احساسِ برتری میں تبدیل ہو گیا - اس سطح پر وہ دوسروں کو خود سے کم تر اور اپنی شاعری پر اتنا فخر کرتے تھے کہ بادشاہِ وقت بھی اگر پوری توجہ نہ دیتا

تو بگڑ جاتے۔ میر کے کردار کی تعمیر انھیں اثرات سے ہوئی تھی اور ان کی شاعری اسی سیرت و مزاج کی آئینہ دار ہے۔ شیلی (SHELLY) کے دماغ کی ساخت بھی میر کے دماغ کی طرح تھی۔ میر کی طرح شیلی کے ہاں بھی غم کی لے دل کے "تاروں" کو چھوتی ہے۔ میر کہتے ہیں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے   درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

شیلی کہتا ہے:

CRADLED INTO POESY BY WRONG
WE LEARN IN SUFFERING WHAT WE TEACH IN SONG

لیکن میر نے اپنی شاعری میں صرف درد و غم ہی جمع نہیں کئے بلکہ غموں کو ہضم کر کے اُسے ایک مثبت صورت بھی دے دی۔ ان کا فلسفۂ غم، صبر اور تسلیم و رضا کے ذریعے، انسان کو غم و نشاط سے بلند اٹھا دیتا ہے۔ یہی وہ صوفیانہ انداز نظر تھا جو میر کو بچپن میں اپنے باپ اور چچا سے ملا تھا اسی لئے میر کے غم میں ایک ٹھہراؤ ہے۔ اس میں ایک ایسی علویت ہے کہ ان کے شعر دلوں میں اتر جاتے ہیں۔ اور حیات و کائنات اور انسان کے بارے میں ایک نیا شعور پیدا کرتے ہیں۔ یہی وہ کمال ہے جو میر کو خدائے سخن بنا دیتا ہے۔ میر کے سامنے انسان، حیات و کائنات کا ایک عینی معیار ہے، اسی لئے وہ انسان اور زندگی کسی سے مطمئن نہیں ہوتے۔ یہی بے اطمینانی انھیں تلاشِ خوب تر میں سرگرداں اور مضطرب و بے قرار رکھتی ہے۔ اسی بے اطمینانی کی وجہ سے میر آخر وقت تک تخلیقی سطح پر تازہ دم رہے۔

(۳)

پراگندہ روزی اور پراگندہ دل ہونے کے باوجود میر نے نہ صرف چھ دواوین پر مشتمل اپنا ضخیم کلیاتِ اُردو، جس میں بیشتر اصنافِ سخن موجود ہیں، یادگار چھوڑا بلکہ فارسی دیوان کے علاوہ فارسی نثر میں اُردو شعرا کا تذکرہ "نکات الشعرا"، "فیضِ میر"، "دریائے عشق" اور "ذکرِ میر" بھی تصنیف کئے۔

"نکات الشعرا" جس کا سالِ تصنیف ۱۱۶۵ھ / ۵۲-۱۷۵۱ء ہے، ایک اہم تذکرہ ہے جس میں ۱۰۳[۱۶] اردو شاعروں کے مختصر حالات کے ساتھ ان کے کلام کا انتخاب دیا گیا ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے شمار کر کے بتایا ہے کہ نکات الشعرا میں منتخب اشعار کی تعداد ۱۲۵۴ ہے اور اگر مخمس کے دو بند اور دو مصرعے شامل کر لئے جائیں تو اس طرح اشعار کی تعداد ۱۲۶۰ ہو جاتی ہے۔ میر نے سب سے زیادہ اپنے شعر دیے ہیں جن کی تعداد ۲۸۴ ہے۔ صرف دو شاعر سجاد اور سودا ایسے ہیں جن کے علی الترتیب ۱۱۲ اور ۱۰۱ اشعار دیے ہیں۔ تین شاعر درد، کلیم اور قائم ایسے ہیں جن کے اشعار کی تعداد ۱۰۰ اور ۵۱ کے درمیان ہے۔ درد کے ۹۳، کلیم کے ۷۶ اور قائم کے ۵۱ شعر دیے ہیں، ۷ شعرا ایسے ہیں جن کے اشعار کی تعداد ۵۰ اور ۲۲ کے درمیان ہے۔ آبرو ۴۴، تاباں ۴۷، یکرنگ ۴۶، یقین ۴۲، محسن ۳۲، حاتم ۲۷، راقم ۲۷۔ ۷ شاعر ایسے ہیں جن کے اشعار کی تعداد ۲۵ اور ۱۱ کے درمیان ہے۔ تاجی ۲۵، ولی ۲۲، مضمون ۱۸، عزلت ۱۸، شوق ۱۷، سراج ۱۳، خاکسار ۱۲۔ باقی ۸۴ شاعروں کے سلسلے میں صرف ۱۸۶ اشعار منتخب کئے گئے ہیں جن میں دردمند، مظہر، ہدایت، زکی، فغاں، قدرت اور بیدار جیسے شعرا بھی شامل ہیں[۱۷]۔

"نکات الشعرا" کا سن تصنیف کہیں درج نہیں ہے لیکن اندرونی شواہد سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر کا یہ تذکرہ موجودہ صورت میں ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷ء میں زیر تصنیف تھا۔ نکات الشعرا میں انند رام مخلص کے ذیل میں لکھا ہے کہ

"مدت سے دمہ کا مریض تھا۔ تقریباً ایک سال ہوا کہ فوت ہوگیا"۔[۶۳]

"نشتر عشق" کے مطابق مخلص کا سال وفات ۱۱۶۴ھ/۵۱-۱۷۵۰ء ہے[۶۴] جس کی تائید بھگوان داس ہندی کے تذکرے سے بھی ہوتی ہے جس میں لکھا ہے کہ "احمد شاہ بن فردوس آرام گاہ کے چوتھے سال بمرض دمہ وفات پائی[۶۵]" احمد شاہ جمادی الاول ۱۱۶۱ھ/اپریل ۱۷۴۸ء میں تخت پر بیٹھا۔ اس کی حکومت کا چوتھا سال جمادی الاول ۱۱۶۴ھ سے ۱۱۶۵ھ تک ہوتا ہے۔ اس حساب سے "نکات الشعرا" ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں لکھا جا رہا تھا اور یہ کہ مخلص کا حال میر نے ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں لکھا۔

سید عبدالولی عزلت کے ذیل میں میر نے لکھا ہے کہ

"حال ہی میں وارد ہند کہ جس سے شاہجہاں آباد مراد ہے ہوئے ہیں[۶۶]"۔

غلام علی آزاد بلگرامی کے مطابق عزلت "۲۲ جمادی الاول ۱۱۶۴ھ/۷ اپریل ۱۷۵۱ء اس بلدۂ فاخرہ میں داخل ہوئے اور اس تحریر کے وقت تک وہیں ہیں[۶۷]۔" تذکرہ "سرو آزاد" ۱۱۶۶ھ/۵۳-۱۷۵۲ء[۶۸] میں مکمل ہوا۔ "اس تحریر کے وقت تک وہیں ہیں" کے الفاظ سے پتا چلتا ہے کہ آزاد نے عزلت کا حال جمادی الاول ۱۱۶۴ھ کے کافی بعد لکھا ہے، لیکن نکات الشعرا کے الفاظ "تازہ وارد ہندوستان" سے معلوم ہوتا ہے کہ عزلت کا حال میر نے ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۱ء میں لکھا ہے۔ اسی طرح نکات الشعرا میں مرزا گرامی کے ذیل میں لکھا ہے کہ "ان کے حالات تذکرۂ خان صاحب میں مرقوم ہیں[۶۹]" اور مخلص کے ذیل میں لکھا ہے کہ "ان کے حالات تذکرۂ خان صاحب میں مفصل لکھے ہیں[۷۰]" آرزو نے اپنا تذکرہ "مجمع النفائس" ۱۱۶۴ھ میں مکمل کیا[۷۱] گویا یہ تذکرہ میر کی نظر سے ۱۱۶۴ھ/۵۱-۱۷۵۰ء یا اس سے قبل گزرا جب کہ وہ "نکات الشعرا" تالیف کر رہے تھے۔

شاہ حاتم کے ذیل میں میر نے جو انتخاب کلام دیا ہے وہ "دیوان قدیم" سے کیا گیا ہے۔ وہ دیوان جو میر کی نظر سے گزرا صرف ردیف میم تک تھا[۷۲]۔ "دیوان قدیم" کے بارے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ پہلی بار ۱۱۴۴ھ/۳۲-۱۷۳۱ء میں مرتب ہوا لیکن اس کے بعد بھی حاتم اس میں مسلسل اضافے کرتے رہے۔ انتخاب کے آخری شعر سے پہلا شعر جو زمین طرح میں ہے ؎

دلوں کی راہ خطرناک ہو گئی آیا کہ چند روز سے موقوف ہے سلام و پیام

"دیوان زادہ" نسخہ لاہور[۷۳] میں ۱۱۶۴ھ کے تحت درج ہے اور نسخہ رامپور میں[۷۴] ۱۱۶۱ھ کے تحت درج ہے۔ اگر ۱۱۶۴ھ درست ہے تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ حاتم کا تذکرہ میر نے ۱۱۶۴ھ/۵۱-۱۷۵۰ء میں لکھا اور اگر ۱۱۶۱ھ/۴۸-۱۷۴۷ء صحیح ہے تو پھر حاتم کا ذکر اس سال لکھا گیا۔

فدوی کے ذیل میں میر نے لکھا ہے کہ

"محمد شاہ بادشاہ نے اس سے مثنوی حقہ کی فرمائش کی تھی۔ دو تین شعر موزوں کئے مگر اس سے تکمیل نہ ہو سکی۔"

اب شیخ محمد حاتم نے، جن کا ذکر کیا گیا اسے مکمل کیا ہے۔"

لفظ "اب" (اکنوں) سے جناب امتیاز علی عرشی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نکات الشعرا کی یہ عبارت محمد شاہ متوفی ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء کی زندگی میں یا اس کے انتقال سے کچھ بعد لکھی گئی۔ یہ بات اس لئے قرین قیاس نہیں ہے کہ مثنوی "وصف تماکو وحقہ" ۱۱۴۹ھ/۱۷۳۶-۳۷ء میں لکھی گئی اور اس وقت میر کی عمر چودہ سال تھی۔ اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "نکات الشعرا" اپنی موجودہ صورت میں ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء تک لکھا جا رہا تھا اور غالباً اسی سال ختم ہوا۔ اس وقت وہ نواب بہادر جاوید خان کے ملازم تھے۔ گھوڑا اور تکلیف نوکری سے معافی تھی اور تنخواہ کی نوعیت وظیفے کی تھی۔ یہ فراغت انھیں بہت زمانے کے بعد میسر آئی تھی۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل توجہ ہے۔ میر کے تذکرے کا ذکر مختلف تذکروں میں آیا ہے اور اُن میں بعض حوالے ایسے ہیں جن کا ذکر موجودہ نکات الشعرا میں نہیں ہے مثلاً

(۱) قاسم نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ "اپنے تذکرے میں ہر شخص کو برائی سے یاد کیا ہے۔ شاعر شان جلی المتخلص بہ ولی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ شیطان سے زیادہ مشہور تر ہے" یہ بات موجودہ نکات الشعرا میں نہیں ہے۔ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ اسی لئے "اس کردار ناہنجار کو کمترین نامی شاعر کی طرف سے مناسب سزا مل گئی کہ جس نے اس کی متعدد ہجویں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض نہایت رکیک اور عریاں ہیں۔" اور "اس ابلیس فطرتی اور شیطنت مزاجی کے جواب میں پیر خان کمترین نے، خدا اس کی مغفرت کرے، بہت سی نظمیں حسب موقع اور بجا لکھی ہیں کہ ع ولی پر جو سخن لاوے اُسے شیطان کہتے ہیں۔"

(۲) مردان علی خان مبتلا نے جنون کے ذیل میں لکھا ہے کہ "یہ اشعار میر محمد تقی کے تذکرے سے نقل کئے گئے ہیں۔" لیکن شیخ غلام علی جنون کا کوئی ذکر متداول نکات الشعرا میں نہیں ہے۔

(۳) خواجہ احسن اللہ خاں بیان مرزا مظہر جانجاناں کے شاگرد تھے۔ شفیق نے چمنستان شعرا میں جو انتخاب کلام دیا ہے وہ تذکرہ ریختہ گویاں اور نکات الشعرا سے لیا گیا ہے۔ شفیق نے خود لکھا ہے کہ "یہ اشعار دونوں تذکروں سے تحریر کئے جاتے ہیں" اور اس کے بعد ۶۲ اشعار دیے ہیں۔ تذکرہ ریختہ گویاں میں بیان کے ۱۹ شعر ہیں جن میں ۱۷ شعر چمنستان شعرا میں موجود ہیں۔ دو شعر گردیزی اور نکات الشعرا میں مشترک ہوں گے۔ اس حساب سے شفیق نے باقی ۴۵ اشعار نکات الشعرا سے لئے ہیں، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ متداول نکات الشعرا میں سرے سے بیان کا ذکر ہی نہیں ہے۔

ان باتوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر کے نکات الشعرا کا ایک نقشِ اول بھی تھا جس میں ایسے شاعروں کا ذکر بھی تھا جو متداول نکات الشعرا میں شامل نہیں ہیں اور جس میں اپنے معاصرین اور دوسرے شعرا کے بارے میں میر نے ایسی باتیں لکھی تھیں کہ وہ انھیں پڑھ کر چراغ پا ہو گئے تھے۔ اسی لئے شفیق نے انہیں "گل سر سبد ...... پر حرف گیری کرتا ہے اور اس کے عجیب و غریب کمال پر تذکرہ نکات الشعرا من تصنیف میر گواہ ہے" لکھا ہے۔ قاسم کے مجموعہ نغز کا حوالہ اوپر آ چکا ہے۔ تذکرہ شورش اور تذکرہ مسرت افزا میں بھی میر کی نکتہ چینی، اعتراض اور حقارت سے شعرائے ریختہ کا حال درج کرنے کا ذکر موجود ہے۔

میر محمد یار خاکسار نے میر کے "نکات الشعرا" (نقش اول) کے جواب میں ایک تذکرہ "بنام معشوق چہل سالہ خود" لکھا تھا جس کا ذکر میر نے متداول نکات الشعرا[۵۴] میں کیا ہے۔ قائم نے خاکسار کے مزاج کے بارے میں لکھا ہے کہ "اگرچہ ہر استاد و غیر استاد کے ساتھ اس کی شوخیاں بطورِ مزاح ہوتی ہیں لیکن اس کی تمکنت جواب سننے کی تاب نہیں لاتی[۵۵]" خاکسار کا تعلق مرزا مظہر جانجاناں سے تھا اور اتنا کہ میر کے الفاظ میں "ہر بات میں مرزا جان جاناں مظہر کی تقلید کرتا تھا[۵۶]"۔ مصحفی نے خاکسار کے بارے میں لکھا ہے کہ "از ہندی گویان قدیم است" اور بتایا ہے کہ "میر تقی میر عالم شباب میں اس کا منظور نظر تھا[۵۷]" کریم الدین نے بھی اس کی تائید کی ہے اور خاکسار کو میر کا استاد لکھا ہے۔ کریم الدین کے الفاظ یہ ہیں "میر تقی میر لڑکپن میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا[۵۸]"۔ ممکن ہے آرزو کی طرح میر نے خاکسار کی استادی سے بھی انکار کیا ہو اور یہیں سے تعلقات میں خرابی پیدا ہو گئی ہو اور پھر جو کچھ معرکہ ہوا اس کا سبب یہی ہو۔ بہر حال اس جوابی تذکرے میں، جواب معدوم ہے، خاکسار نے میر پر ایسے حملے کئے تھے جس پر بگڑ کر میر نے لکھا کہ "بہت کمینہ پن کرتا ہے ..... چنانچہ اس "تذکرے کے جواب میں ایک "تذکرہ لکھا ہے بنام معشوق چہل سالہ خود اور اس میں سب سے پہلے اپنا حال درج کیا ہے اور اپنا خطاب سید الشعرا قرار دیا ہے۔ آتش کینہ بے سبب اتنی تیز ہے کہ اس سے کباب کی سی بو آتی ہے[۵۹]"

صفدر آہ نے لکھا ہے کہ یہ پُر اشتعال تذکرہ ۱۱۶۰ھ/۴۷-۱۷ء میں میر نے لکھا تھا جس کے جواب میں خاکسار نے اپنا "تذکرہ تالیف کیا[۶۰]۔ گردیزی کے "تذکرہ کا محرک بھی ایک طرح سے نکات الشعرا کا نقش اول ہے۔ نقش اول کا اس لئے کہ میر کا تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں لکھا جا رہا تھا اور غالباً اسی سال اختتام کو پہنچا جبکہ گردیزی کا تذکرہ ۱۱۶۵ھ کے ۴ دن بعد یعنی ۵ محرم ۱۱۶۶ھ/۱۲ نومبر ۵۲-۱۷ء کو پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ظاہر ہے کہ گردیزی کا یہ تذکرہ متداول نکات الشعرا کا جواب نہیں ہو سکتا بلکہ نکات الشعرا کے نقش اول کا جواب ہو گا۔ گردیزی نے اپنے "تذکرے کا سبب "تالیف یہ بتایا ہے کہ

"برادران عصر کے "تذکروں سے کہ جن میں معاصر ریختہ گویوں کے نام شامل کئے گئے ہیں
ان کی اصل غرض ان تصانیف سے یہ ہے کہ ہمسروں پر نکتہ چینی اور معاصرین کے ساتھ
ستم ظریفی کی جائے۔ اکثر نازک خیال شاعروں کو لکھنے سے چھوڑ دیا جائے[۶۱]"

گردیزی نے اپنے "تذکرے کے محرکات میں دو باتوں پر زور دیا ہے۔ اولاً یہ کہ ہمسراں کی خوردہ گیری اور معاصرین کے ساتھ ستم ظریفی "تذکرہ نویسوں کا شعار رہا ہے۔ ثانیاً یہ کہ ان میں اکثر نازک خیال شعرا کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہ اشارہ میر کے "تذکرے کی طرف ہے۔ دراصل خوردہ گیری اور نظر انداز کرنے کی وجہ شعرائے دہلی کی گروہ بندی تھی۔ ایک گروہ مرزا مظہر کے شاگردوں پر اور دوسرا سراج الدین علی خان آرزو کے شاگردوں پر مشتمل تھا۔ میر اس وقت تک آرزو کے حلقے میں تھے اور گردیزی مرزا مظہر کے۔ درد اور ان کا حلقہ دونوں کے ساتھ تھا۔ میر نے اپنے "تذکرے میں حلقہ مظہر کے بہت سے شعرا کو نظر انداز کر دیا تھا اور جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا ان کا ذکر خوردہ گیری کے ساتھ کیا تھا۔ اس وقت یقین مظہر کے اہم شاگرد تھے۔ میر نے ان کی خوب خبر لی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یقین تو شعر بھی نہیں کہہ سکتے، مرزا مظہر کہہ کر انھیں دے دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے لکھا

ہے کہ "میر نے صرف یہی نہیں کیا کہ احسن اللہ بیان، خواجہ محمد طاہر خان ظاہر، ٹیلو سنگھ ظہور، ہیبتا رام عمدہ اور سلسلۂ مظہر جان جاں کے بعض دوسرے شعرا کا ذکر نہیں کیا بلکہ انعام اللہ خان یقین، میر محمد باقر حزیں اور محمد فقیہہ دردمند کے ساتھ انصاف نہیں کیا . . . . میر نے چن چن کر اس حلقے کے شعرا کو ہدفِ طعن و تشنیع بنایا . . . . . . (میر کا) یہ تذکرہ محض معاصرانہ چشمک کی وجہ سے منصّۂ شہود پہ آیا، ورنہ میر کی تنقیدی بصیرت ایسی نہیں تھی کہ وہ میاں جگن اور میر گھاسی کی تعریف کرتے اور بندرابن راقم اور قدرت اللہ قدرت کی تنقیص"[93]۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ گردیزی نے اسی کدورت کی وجہ سے میر کا ذکر سرسری طور پہ ۵ سطروں میں کیا ہے اور صرف ایک شعر انتخاب میں دیا ہے جبکہ یقین کا حال اور ان کا انتخابِ کلام ۱۹ صفحات پہ پھیلا ہوا ہے۔

جس زمانے میں نکات الشعرا لکھا گیا اور پایۂ تکمیل کو پہنچا اسی زمانے میں اور بھی کئی تذکرے لکھے گئے جن میں مجمع النفائس، گلشنِ گفتار، تحفۃ الشعرا، تذکرۂ ریختہ گویاں اور مخزنِ نکات کے نام آتے ہیں مجمع النفائس مولفہ سراج الدین علی خاں آرزو، ۱۱۵۷ھ/ ۴۴-۱۷۴۳ء میں شروع ہوا اور ۱۱۶۴ھ/ ۵۱-۱۷۵۰ء میں مکمل ہوا[94]۔ یہ صرف فارسی گو شعرا کا تذکرہ ہے۔ "گلشنِ گفتار" خواجہ خان حمید اورنگ آبادی نے فارسی زبان میں ۳۰ ریختہ گو شاعروں کا حال لکھا ہے جو ۱۱۶۵ھ/ ۵۲-۱۷۵۱ء میں مکمل ہوا یا کہا "گلشن بزم گفتار ہے" کے آخری چار الفاظ سے ۱۱۶۵ھ برآمد ہوتا ہے[95] مرزا افضل بیگ خان قاقشال نے بھی اپنا تذکرہ "تحفۃ الشعرا" ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء میں مکمل کیا جس کا قطعہ تاریخ تالیف غلام علی آزاد بلگرامی نے لکھا اور اس کے آخری مصرعے کے آخری تین لفظوں سے ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء نکلتے ہیں۔ ع می شود تاریخ سالش "تحفۂ اصحاب شعر"[96]۔ عارف الدین خان عاجز نے "قطعہ اوج کلام شعرا"[97] (۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء) سے اس تذکرہ کا سال تالیف نکالا۔ اس میں ۶۲ شاعروں کا تذکرہ ہے اور یہ وہ شاعر ہیں جو یا تو فارسی میں کہتے تھے یا پھر فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان میں مرزا مظہر کے علاوہ وہ شعرا ہیں جو آصف جاہ اول (م ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۸ء) اور ناصر جنگ (م ۱۱۶۴ھ/ ۱۷۵۰ء) کے عہد میں موجود تھے۔ گلشنِ گفتار اور تحفۃ الشعرا کے بارے میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ ۱۱۶۵ھ میں لکھے گئے اس لئے ان کو اولیں تذکروں میں شمار کرنے میں کوئی تامل نہیں ہے "نکات الشعرا" کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس کا نقشِ اول ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء سے بہت پہلے تقریباً ۱۱۶۰ھ/ ۱۷۴۷ء میں لکھا جا چکا تھا اور بعد میں میر نے قطع و برید اور حک و اضافہ کے بعد اسے موجودہ شکل میں ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء میں یا اس کے کچھ بعد مکمل کیا

سید فتح علی حسینی گردیزی (م ۵ شعبان ۱۲۲۴ھ/ ۱۶ ستمبر ۱۸۰۹ء)[98] نے اپنا "تذکرہ ریختہ گویاں" ۵ محرم ۱۱۶۶ھ/ ۱۲ نومبر ۱۷۵۲ء کو ختم کیا، لیکن اس کا آغاز ۱۱۵۶ھ/ ۱۷۴۳ء کے قریب ہو چکا تھا اور اس کے بعد بھی ۱۱۷۰ھ/ ۵۷-۱۷۵۶ء تک اس میں اضافے ہوتے رہے[99]۔ یہی صورت قائم چاند پوری کے "مخزنِ نکات" کے ساتھ ہے۔ "مخزنِ نکات" اس کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۱۶۸ھ/ ۵۵-۱۷۵۴ء برآمد ہوتے ہیں۔ ۱۱۶۸ھ اس تذکرے کا سالِ تکمیل ہے اور اس کے بعد بھی ۱۱۷۶ھ/ ۶۳-۱۷۶۲ء تک اس میں اضافے ہوتے رہے لیکن قائم نے "مخزنِ نکات" ۱۱۶۸ھ سے گیارہ سال پہلے لکھنا شروع کر دیا تھا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ شاہ ولی اللہ اشتیاق کے بارے میں قائم نے لکھا ہے کہ "سات سال ہوئے ہوں گے کہ دار البقا کو سدھارے گئے[100]"۔ "اشتیاق کا انتقال" نشترِ عشق اور "صبحِ گلشن" کے مطابق ۱۱۵۰ھ/ ۳۸-۱۷۳۷ء میں ہوا[101]۔ اس طرح اشتیاق کا تذکرہ قائم نے ۱۱۵۷ھ میں لکھا۔ قائم نے شرف الدین مضمون کے بارے میں لکھا کہ[102]

"مدت دس سال کی ہوئی کہ طبعی موت سے مرگئے۔"[102] مضمون کا سال وفات، جیسا کہ تاباں کے قطعۂ تاریخ وفات سے معلوم ہوتا ہے، ۱۱۴۷ھ/ ۳۵/۱۷۳۴ء ہے[103]۔ اور اس حساب سے مضمون کا تذکرہ بھی قائم نے ۱۱۵۰ھ میں لکھا[104]۔ اسی لیے قائم نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ "ابھی تک شعرائے ریختہ کے حالات وکلام کے بارے میں کوئی کتاب تصنیف نہیں ہوئی اور اس وقت تک کسی شخص نے اس فن کے سخنوروں کے ہاتھ شوق افزا کی بابت ایک سطر بھی نہیں لکھی[105]۔"

یہی دعویٰ نکات الشعرا میں محمد تقی میر نے کیا ہے کہ

"پوشیدہ نہ رہے کہ فن ریختہ میں، جو اُردوئے معلیٰ شاہجہان آباد کی زبان میں بطور شعر فارسی لکھا جاتا ہے، کوئی کتاب اس وقت تک نہیں لکھی گئی ہے جس سے اس فن کے شاعروں کے حالات صفحہ روزگار پر باقی رہیں۔ اس بنا پر یہ تذکرہ موسومہ نکات الشعرا لکھا جاتا ہے[106]۔"

دلچسپ بات یہ ہے کہ قائم نے میر کے ذکر میں یہ بھی لکھا ہے کہ "چوں کہ بندہ کے گھر کے قریب رہتے ہیں۔ اکثر ملاقات کا اتفاق ہوتا ہے[107]۔" میر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ "بافقیر نیز آشنا است[108]۔" اس کے باوجود میر و قائم دونوں نے اولیت کا دعویٰ کیا ہے۔ دونوں کے تذکروں کے ناموں میں لفظ "نکات" مشترک ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر نے اپنا متداول تذکرہ ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء میں ختم کرکے اسے شائع کر دیا۔ قائم نے اپنا تذکرہ ۱۱۵۷ھ/ ۱۷۴۴ء میں شروع ضرور کر دیا تھا لیکن یہ ۱۱۶۸ھ/ ۵۵-۱۷۵۴ء میں مکمل ہوا اور ۱۱۷۶ھ/ ۶۳-۱۷۶۲ء تک اس میں اضافے ہوتے رہے۔ یہی صورت گردیزی کے ساتھ ہے کہ ان کا تذکرہ ۱۱۵۶ھ/ ۱۷۴۳ء میں شروع ضرور ہوا لیکن یہ بھی ۱۱۶۶ھ کے پہلے مہینے کی پانچ تاریخ (۲ نومبر ۱۷۵۲ء) کو مکمل ہو کر شائع ہوا۔ اس لئے شمالی ہند کے تذکروں میں نکات الشعرا کو اولیت حاصل ہے۔ پھر یہ تذکرہ اُردو کے ایک عظیم شاعر کی تصنیف ہے جس کی مدد سے ہم اس کے مزاج، کردار، شخصیت انداز فکر، معیارِ شاعری، تنازعات اور معرکوں وغیرہ سے واقف ہوتے ہیں۔ اس لئے "نکات الشعرا" کی اہمیت ہمارے لئے اور بڑھ جاتی ہے۔

فن تذکرہ نویسی کے لحاظ سے "نکات الشعرا" معیاری فارسی تذکروں کے پائے کا نہیں ہے۔ اس تذکرے میں کوئی ترتیب نہیں ہے۔ اُسے نہ تو حروفِ تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے اور نہ موضوع یا زمانے کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اس میں وہ ترتیب بھی نہیں ہے جو "مخزن نکات" میں ملتی ہے جس میں سارے تذکرہ کو "طبقات" میں تقسیم کرکے پہلی بار اردو شاعری کو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر دور کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ نکات الشعرا میں شعرائے دکن کو "پر بے رتبہ[109]" کہہ کر میر نے کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ اس میں ولی دکنی کا تذکرہ صرف چھ سطروں میں لکھا ہے اور بیشتر شاعروں کے بارے میں کچھ لکھے بغیر صرف ایک ایک شعر دے دیا ہے۔ شعرائے دکن کے سلسلے میں میر نے عبدالولی عزلت کی بیاض سے[110] استفادہ کیا تھا۔ اگر وہ ان شاعروں کی حقیقی اہمیت سے واقف ہوتے تو عزلت سے جو خود اس وقت دہلی میں موجود تھے۔ بہت سی باتیں دریافت کرکے تذکرے میں شامل کر سکتے تھے۔ میر نے اس اعتراف کے باوجود کہ "اگرچہ ریختہ کا آغاز دکن میں ہوا[111]" یہ کہہ کر "چونکہ وہاں کوئی معقول شاعر پیدا نہیں ہوا اس وجہ سے ان کے نام سے آغاز

نہیں کیا گیا اور میری طبع ناقص یہ بھی گوارا نہیں کرتی کہ ان میں سے اکثر کے حالات قارئین کے لئے سبب رنج و ملال بنیں[111]۔ دکن کے شعرا کو نظر انداز کر دیا ہے۔ میر دکنی شاعری اور اس کی طویل روایت سے ناواقف تھے اور یہ نہیں جانتے تھے کہ وہ روایت جس کے وہ خود ایک ممتاز نمائندہ ہیں، دکنی شاعری کی روایت ہی کا فیض ہے۔

"نکات الشعرا" میں حالاتِ زندگی اور واقعات بہت مختصر ہیں۔ ولادت، وفات اور واقعات کے سنین لکھنے سے میر صاحب کو کوئی رغبت نہیں ہے۔ کئی مقامات پر تو صرف اتنا لکھ دیا ہے کہ ان کا احوال مفصل طور پر فارسی تذکروں میں مسطور ہے۔ مثلاً امیر خسرو کے ذیل میں لکھا ہے کہ "امیر مذکور کے حالات تذکروں میں درج ہیں[112]۔" یہی بات بیدل، مرزا معز فطرت اور مرزا گرامی کے سلسلے میں لکھی ہے۔ تفصیل سے میر صاحب گھبراتے ہیں جیسا کہ خود ٹیک چند بہار کے ذکر میں لکھا ہے کہ "دماغ تفصیل ندارم[113]"۔

اس تذکرے سے اس دور کی ادبی گروہ بندی کا بھی سراغ ملتا ہے۔ میر صاحب نے ان شعرا کے ذکر میں جانبداری برتی ہے جو ان کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس میں وہ شعرا شامل ہیں جو آرزو سے وابستہ ہیں یا میر سے جن کے ذاتی تعلقات اچھے ہیں یا جو میر کے محسن اور رشتے دار ہیں۔ ان شاعروں کو گرایا ہے جو مرزا مظہر سے تعلق رکھتے ہیں۔ محمد علی حشمت کے بارے میں لکھا ہے کہ "ریختہ کے اشعار نہایت باجیانہ ہوتے ہیں۔ بہت گپ ہانکتا ہے[114]۔" محمد یار خاکسار کے بارے میں لکھا ہے کہ "مجھے (جلتے ہوئے) کباب کی بو آتی ہے[115]۔" احسن اللہ بیان کا ذکر ہی سرے سے نہیں کیا۔ بیان مرزا مظہر کے شاگرد تھے۔ انعام اللہ خان یقین، جو مرزا مظہر کے بڑے شاگرد تھے، ان کو سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق اس طور پر گرایا ہے کہ نکات الشعرا پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف مغرور و متکبر انسان تھے بلکہ شاعر ہی نہیں تھے اور مرزا مظہر اپنا کلام انھیں دے دیا کرتے تھے۔ میر صاحب کے الفاظ یہ ہیں" کہتے ہیں کہ مرزا مظہر اس کو شعر کہہ کر دیتے ہیں اور اپنے اشعار ریختہ کا وارث گردانتے ہیں۔ اس کی رعونت نے فرعون کی رعونت کو مات کر دیا ہے ...... شعر فہمی کا مذاق بالکل نہیں رکھتا[116]۔" میر صاحب نے ہر اس شاعر کو جو ان کے گروہ سے تعلق نہیں رکھتا تھا یا جس کی استادی اس دور میں مسلم تھی، شعوری طور پر گرانے کی کوشش کی ہے۔ شاہ حاتم کے ذکر میں جو شعرائے دہلی کے سرخیل تھے اور ۱۱۶۵ھ میں جن کی عمر ۵۴ سال تھی، میر صاحب نے "مردیست جاہل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا، عنادارد[117]" کے الفاظ استعمال کئے ہیں اور پھر "آشنائے بیگانہ" لکھ کر ان کے اس شعر کی :

ہائے بے درد سے ملا کیوں تھا   آگے آیا میرے کیا میرا

یہ کہہ کر اگر میرا شعر ہوتا تو اس طرح کہتا۔ یوں اصلاح دی ہے :

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں   آگے آیا میرے کیا میرا

اور پھر یہ اصلاح دے کر ان الفاظ میں قہقہہ لگایا ہے کہ "اس مصرع کی گرمی کے آگے اس شعر کی خنکی روشن ہے۔" نکات الشعرا کے علاوہ سارے تذکرہ نویسوں نے شاہ حاتم کی استادی اور شاعرانہ مرتبہ کو تسلیم کیا ہے۔ خود حاتم نے جیسا کہ اُن کے دیوان زادہ سے[118] ظاہر ہے، ۱۱۶۲ھ، ۱۱۶۳ھ اور ۱۱۷۰ھ میں میر کی زمینوں میں غزلیں لکھی ہیں۔ اس تذکرے میں یہی برتاؤ یکرو، قدرو، ثاقب، عاجز اور دوسرے شعرا کے ساتھ کیا ہے۔ میر کی رائے پر ان کی انانیت، خود پرستی، گروہ بندی اور ذاتی تعلقات اور عناد کا گہرا اثر ہے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ میر صاحب فطرتاً کینہ پرور تھے اور ان کے ہاں معافی کا کوئی خانہ نہیں تھا لیکن ان کے یہ سارے عیوب ان کی شاعرانہ عظمت نے چھپا لئے ہیں۔

اشعار پر اصلاح دینے کا عمل بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کے مطابق میر نے نو شعرا کے ایک سو دس اشعار پر اصلاح دی ہے[119] اصلاح کی ایک نوعیت تو وہ ہے جو انہوں نے حاتم کے محولہ بالا شعر پر دی ہے اور جس میں ذاتی عناد عیاں ہے۔ اصلاح کی دوسری نوعیت وہ ہے جو انہوں نے آبرو، مضمون، ناجی، یک رنگ، یقین، سجاد، خاکسار، ٹھیک چند بہار کے اشعار پر دی ہے۔ قرائن بتاتے ہیں کہ نکات الشعراء کے نقش اول میں دوسرے شعرا کے کلام پر اصلاح کا یہ اشتعال انگیز عمل بہت زیادہ تھا ممکن ہے سودا کا کلام بھی زیر اصلاح آیا ہو اور اسی لئے سودا نے ۹ شعر کا ایک ہجویہ قطعہ لکھا جس میں میر کی اصلاح کو "سہوِ کاتب" قرار دیا۔ اس قطعے کے آخری دو شعر یہ ہیں:

ہے جو کچھ نظم و نثر دنیا میں   زیر بار دمیر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح   لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

ان اصلاحوں کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ ان سے پتا چلتا ہے کہ میر زبان و بیان اور محاورے کو برتنے میں احتیاط کے قائل تھے۔ سجاد کے اس شعر کا انتخاب کر کے ؎

میرا جلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لائق   اس آبلہ کو کیوں تم کانٹوں میں اینچتے ہو

یہ لکھا کہ "اگرچہ کہاوت میں تصرف جائز نہیں ہے کیونکہ مثل اس طرح ہے کہ کیوں کانٹوں میں گھسیٹتے ہو۔ لیکن چونکہ شاعر کو سخن پر قدرت ہے میں قابلِ معافی سمجھتا ہوں۔" اس رائے میں میر کی نفسی کیفیت توجہ طلب ہے۔ وہ محاورہ میں تصرف کو جائز نہیں سمجھتے لیکن شاعر کو قادرِ سخن پا کر اور خود کو اس سے بھی بڑا سمجھ کر معاف کر دیتے ہیں۔ یہ ایک ایسا احساس برتری ہے جس میں "میں" کی اہمیت ویسی ہی ہے جیسے بادشاہ کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ کی ہوتی ہے۔ دوسری اصلاحوں کی نوعیت یہ ہے ؎

شعر مضمون :   میرا پیغام وصل اے قاصد   کہو سب سے اسے جدا کر کے
اصلاح میر :   میرے پیغام کو تو لے قاصد   کہو سب سے اسے جدا کر کے
شعر یک رنگ :   اس کو مت بوجھو سجن اوروں کی طرح   مصطفٰی خان آشنا یک رنگ ہے
اصلاح میر :   مت تلوّن اس میں سمجھیں آپ سا   مصطفٰی خان آشنا یک رنگ ہے
خاکسار کا شعر تھا :   خاکسار اس کی تو آنکھوں کے سبب سے گھیو
مجکو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر نے لکھا کہ "اس فن کی پیروی کرنے والوں سے پوشیدہ نہیں ہے کہ "بیمار کیا" کی جگہ "گرفتار کیا" ہونا چاہیئے"[120]

ان اصلاحوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر صاحب محاورہ کو جس طرح وہ بولا جاتا ہے اسی طرح استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ شعر میں ابہام کو پسند نہیں کرتے بلکہ چاہتے ہیں کہ شعر اتنا واضح ہو کہ احساس یا جذبہ کا پوری طرح ابلاغ ہو سکے۔ اس

کے لیے وہ موزوں الفاظ کے استعمال کو اہمیت دیتے ہیں۔ یقین کے اس شعر پر ؎

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجکو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دیوانہ پن میں

میر نے یہ اصلاح دی ہے کہ اگر "خوش نصیبی کے بجائے" "خوش معاشی" کر دیا جائے تو شعر زیادہ بامزہ ہو جائے[121]۔

لفظوں اور محاوروں کے استعمال میں احتیاط اور اظہار کو بہتر و موثر بنانے کی کوشش یہی اس دور کے تنقیدی معیار تھے۔ کوئی شعر پسند آیا تو اس پر واہ کہہ دیا اور تعریف کر دی اور اگر اس میں کوئی لفظی سقم یا محاورہ و زبان کا غلط استعمال نظر آیا اس پر اعتراض کر دیا۔ تنقید میں رجحانات، میلانات، خیالات اور مزاج شاعری کو کوئی اہمیت حاصل نہیں تھی۔ یہ روایتی معاشرہ تھا اور فرد کے ذہن میں اچھے اور برے کے معیار پورے طور پر واضح تھے۔ "نکات الشعرا" میں نقد و نظر کی یہی نوعیت ہے۔

نکات الشعرا میں مختلف شخصیتوں کے تاثراتی نقوش اکثر گہرے ہیں۔ میر کو چند لفظوں کی مدد سے چلتی جاگتی تصویریں بنانے کا اچھا سلیقہ ہے جب وہ لکھتے ہیں "مظہر تخلص، مرو لست مقدس مظہر درویش عالم صاحب کمال شہرۂ عالم بے نظیر معزز مکرم" یا امید کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "شاعر غرائے فارسی" "نکتہ پرداز" بذلہ سنج، یار باش، خوش اختلاط، ہمیشہ خنداں و شگفتہ رو" یا مضمون کے بارے میں بتاتے ہیں کہ "حریف ظریف ہشاش بشاش ہنگامہ گرم کن مجلسہا، ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر" ناجی کے بارے میں "جوانے بود آبلہ رو، سپاہی پیشہ"۔ سودا کے بارے میں "جوانیست خوش خلق و خوش خوئے، گرمجوش، یار باش شگفتہ روئے"۔ درد کے بارے میں "شاعر زور آور ریختہ، درکمال علاقگی وارستہ خلیق، متواضع آشنائے درست شعر فارسی ہم می گوید" تو شخص مذکور کے مزاج اور شخصیت کی انفرادیت ایک دم سامنے آجاتی ہے۔

اس تذکرے کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ میر کا قلم بے باک، تلخ اور زہر میں بجھا ہوا ہے۔ انہیں دوسرے پر وار کرنے میں مزا آتا ہے۔ کوئی ایسا موقع وہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ عشاق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ایک شخص ہے کھتری، شعر ریختہ بہت نا مربوط کہتا ہے"۔ قدر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "اس کی زبان آوارہ لوگوں کی زبان ہے"۔ عاجز کے بارے میں کہتے ہیں "اخلاق سے گرا ہوا، ذلیل و بد قوارہ آدمی ہے"۔ قدرت اللہ قدرت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "اگرچہ تخلص قدرت ہے مگر عاجز سخن ہے"۔ یہ میر کا مزاج ہے کہ وہ دوسروں کے بارے میں تلخ سچائی کے اظہار میں عام طور پر چوکتا نہیں کرتے۔ آبرو یک چشم تھے۔ اس بات کو مزے سے کہ اس طرح بیان کیا ہے "دجال صفت دنیا کی بے توجہی کے باعث اس کی ایک آنکھ بیکار ہو گئی تھی"۔ یہاں بظاہر روزگار کو دجال شعار کہا گیا ہے لیکن دجال کے یک چشم ہونے کی روایت کے ساتھ ذہن فوراً آبرو کی طرف جاتا ہے۔ میاں شرف الدین مضمون، جن کے نزلہ کے سبب دانت گر گئے تھے، آرزو کے حوالے سے انھیں "شاعر بیدانہ" لکھا ہے۔ حاتم کو "آشنائے بیگانہ" کہا ہے۔ یکرو کو "ہیچمدانِ فن ریختہ" لکھا ہے۔ ثاقب کے بارے میں "ہر چیز میں دخل دیتا ہے اور کچھ نہیں جانتا" لکھا ہے۔ فضل علی دانا، جن کا رنگ اور داڑھی دونوں حد درجہ سیاہ تھے، ایک دن سیاہ چادر لپیٹے محفل میں آتے۔ میر نے لکھا ہے کہ سودا نے اُن کا جائزہ لیا اور کہا "یارو ہولی کا ریچھ آیا" اور یہ واقعہ بیان

کر کے لکھا ہے کہ" القصہ وانا عجب آدمی ہے کبھی کبھی فقیر سے ملاقات کے لیے آتا ہے۔" اس عبارت میں جو تحقیر آمیز بے نیازی کا پہلو چھپا ہوا ہے واضح ہے۔ میاں صلاح الدین تمکین کے بارے میں یہ فقرہ لکھا ہے کہ "جواتے بے تمکینے نہ تمکین"۔ عزیز کے بارے میں لکھا ہے کہ ہکلاتے تھے اس لئے کبھی کبھی "الکن" تخلص کرتے تھے اور لکھا ہے کہ میں "اخیس" انڈر باغاتی" کہتا ہوں۔ راجہ ناگرمل کو میر جن کے سترہ سال نوکر رہے، فغاں کے حوالے سے "گھی کی منڈی کا سانڈ" لکھا ہے۔ اس فقرے سے راجہ کی شخصیت کے خدوخال اور تن و توش سامنے آجاتے ہیں۔ حکیم معصوم کو "گاو گجراتی[ف]" کہا ہے۔ ان تذکرے کے مطالعے سے میر، آبِ حیات کی قلمی تصویر کے برخلاف، ایک ہنگامہ پرور، محفل آرا، مجلس پسند، معرکہ باز اور گروہ بند کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔

نکات الشعرا کے مطالعے سے میر کا نظریۂ شعر بھی کسی حد تک واضح ہو جاتا ہے۔

۱۔ میر ایہام گوئی کو، اپنے معاصروں کی طرح، ناپسند کرتے ہیں جس کا اظہار انہوں نے، ایہام گو شعرا کے بارے میں رائے دیتے ہوئے، بار بار کیا ہے۔

۲۔ وہ شاعری کے پیرایۂ اظہار کو وسعت دینے کی ضرورت کا شعور رکھتے ہیں اور اسے چند علامتوں یا اشاروں میں محدود کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ "عرصۂ سخن وسیع است" کے یہی معنی ہیں۔ تاباں کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس کی شاعری کا میدان گل و بلبل کے لفظوں میں محدود ہے۔"

۳۔ اردو شاعری کا معیار ان کی نظر میں یہ ہے کہ اصنافِ سخن، بحور و اوزان لہجہ و آہنگ، تلمیحات و اشارات میں فارسی شعر کا رنگ ڈھنگ اختیار کیا جائے اور اس میں دکنی شعرا کے مقابلے میں شاہجہان آباد کی اُردوئے معلی (معیاری زبان) استعمال کی جائے۔ میر کے اس اندازِ نظر میں وہ مشورہ بھی شامل ہے جو شاہ گلشن نے ولی دکنی کو دیا تھا کہ "یہ تمام فارسی مضامین کہ بیکار پڑے ہیں اپنے ریختہ میں کام میں لاؤ، تم سے کون محاسبہ کرے گا۔"[۲۳] میر نے ریختہ کی روایت کو دکن سے منسوب کیا ہے جو دکن سے شمال آئی ہے۔

۴۔ میر نے ریختہ کی یہ قسمیں بتائی ہیں:

(ا) وہ جس میں ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے اور ایک ہندی کا، جیسے امیر خسرو کے ہاں ہے۔

(ب) وہ جس میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا ہندی میں ہوتا ہے جیسے معز فطرت کے ہاں۔

(ج) وہ جس میں فارسی کے الفاظ و افعال استعمال ہوتے ہیں، ایسا کرنا قبیح ہے۔

(د) وہ جس میں فارسی ترکیبات کو کام میں لاتے ہیں۔ ایسی تراکیب، جو زبان ریختہ کے مزاج اور بول چال کے مطابق ہیں، وہ

ف شاہ تراب بیجاپوری کا ایک شعر ہے:

گاؤ گجراتی کہنہ لنگ لاغر مسخر خشک قاق ہے منکر

دیوان شاہ تراب (قلمی) ص ۱۰۴، مخزونہ انجمن ترقی اُردو پاکستان۔ کراچی۔

جائز ہیں اور جو ریختہ میں نامانوس ہیں اُن کا استعمال معیوب ہے۔ پھر اس بات کا اظہار بھی کیا ہے کہ میں نے خود یہی راستہ اختیار کیا ہے

(۵) ایک قسم ایہام ہے جس کا قدیم شعرا میں رواج تھا لیکن اب اُسے پسند نہیں کیا جاتا لیکن بہت سے لوگ اب بھی صفائی و شستگی کے ساتھ اسے استعمال کرتے ہیں۔ میر نے سلیقے کے ساتھ اس صنعت کو اپنی شاعری میں خود بھی استعمال کیا ہے۔

(۶) ایک انداز فن ریختہ کا وہ ہے جسے خود انہوں نے اختیار کیا ہے اور وہ تمام صنعتوں مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ پر حاوی ہے۔ میر نے یہ بتایا ہے کہ وہ بھی اسی طرز سے محظوظ ہوتے ہیں ان کی تحریر ان کے ذہن کی طرح صاف اور اسلوب مؤثر ہے۔ انھیں فارسی زبان کے اظہار پر ضرورت کے مطابق قدرت حاصل ہے اس "تذکرے" کے وقت میر کی عمر تیس سال تھی۔

فیضِ میر

محمد تقی میر کی ایک مختصر فارسی تصنیف ہے جسے انہوں نے اپنے بیٹے میر فیض علی کی تعلیم کے لئے لکھا تھا۔ سبب تصنیف بیان کرتے ہوئے میر نے لکھا ہے کہ:

"فقیر حقیر میر محمد تقی میر تخلص کہتا ہے کہ ان دنوں میرے لڑکے فیض علی کو ترسل (انشا و مکتوب) پڑھنے کا شوق پیدا ہوگیا ہے اس لیے مختصر سی مدت میں میں نے پانچ بہت ہی مفید حکایتیں لکھی ہیں اور اس تصنیف کا نام اس (لڑکے) کے نام کی رعایت سے "فیض میر" لکھا ہے[۱۲۴]۔

فیض علی میر کے بڑے بیٹے تھے[۱۲۵] علی ابراہیم خان خلیل نے لکھا ہے کہ ۱۱۹۶ھ / ۸۲-۱۷۸۱ء میں فرمائش کرنے پر اپنا کلام لکھنؤ سے بنارس بھیجا تھا[۱۲۶]۔ فیض علی سے ہم پہلی بار "ذکرِ میر" میں اس وقت متعارف ہوتے ہیں جب میر اعظم خاں پسر اعظم خان کلاں سے ملاقات کے لئے جاتے ہیں۔ اعظم خان اس وقت کمبیر میں مقیم تھے اور میر کچھ ہی دن پہلے کمبیر پہنچے تھے۔ ملاقات کے دوران ہمشیرہ سعید الدین خان خان ساماں کی ملازمہ حلوے کا خوان لے کر آئی تو اعظم خان نے میر سے کہا کہ میرا حصہ چھوڑ کر باقی آپ لے جائیے۔ میر نے عذر کیا تو اعظم خان نے کہا "آپ کے بیٹے میر فیض علی کے کام آئے گا[۱۲۷]۔ صفدر آہ نے فیض علی کا سن پیدائش ۱۱۶۲ھ/۴۹-۱۷۴۸ء متعین کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ "فیض میر" کی تصنیف کے وقت ان کی عمر بارہ چودہ سال ہونی چاہیے لہذا اس کتاب کا سال تصنیف ۱۱۷۴ یا ۱۱۷۶ھ (۱۷۶۰ یا ۱۷۶۲ء) ہونا چاہیے۔ اس زمانے میں میر کمبیر میں تھے[۱۲۸]۔

"فیض میر" میں میر نے خدا رسیدہ درویشوں اور مجذوب فقیروں کے محیر العقول واقعات و کرامات حکایات کے انداز میں اس طور پر بیان کئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ میر ان کے عینی شاہد تھے۔ پہلی حکایت میں ایک درویش شاہ ساما کے، دوسری حکایت میں ایک وحشی فقیر کے، تیسری حکایت میں شاہ برہان اور شاہ مدن کے، چوتھی حکایت میں اسد دیوانہ کے اور پانچویں حکایت میں میاں سعید مردِ کامل کے حیرت ناک واقعات قلمبند کئے ہیں۔ لکھتے وقت اس بات کا التزام کیا گیا ہے کہ تصوف و درویشی کے بنیادی تصورات پڑھنے والے کے سامنے اس طور پر پیرائیہ بیان میں آئیں کہ ذہن نشین ہو جائیں۔ میر نے اپنی اس تصنیف میں فلسفہ تصوف اور وحدت الوجود کے چند مسائل کے جواب بھی درویشوں کی زبان سے کہلوائے ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں[۱۲۹]:

۱۔ ”اگر تمہارے دل کو اس سراپا ناز سے تعلق ہے تو خود اپنے آپ پر نظر رکھو۔ غور کرو اور اپنی حقیقت کو سمجھو۔ تم خود ہی اپنا مقصود ہو۔“ (ص ۲۲، ۲۳)

۲۔ ”یہ دنیا ایک دلکش کارواں گاہ ہے۔ یہاں سے حسرت کے سوا کچھ ساتھ نہیں جاتا۔ افسوس ہے اس شخص کی اوقات پر کہ جو جلد آگاہ نہیں ہوتا۔ خیر کی سی زندگی بسر کرو اور آخرت کی فکر کرو۔ وقت جو بھاگا جا رہا ہے اسے ضائع نہ کرو۔“ (ص ۲۵، ۲۶)

۳۔ ”موت کا مرحلہ جب کو درپیش ہو وہ کیوں نہ رو دئیے۔ سمجھ لو کہ وہ سرمایۂ جان، جو دلوں کا مقصد ہے، اپنے دیدار میں مصروف اور اپنے سراپا میں محو ہے۔ اگر ساتویں آسمان پر جاؤ تو بھی بے پروا ہے۔ اس کی بے رنگی میں رنگ ہے۔ اس کے سازِ وحدت میں آہنگ ہے۔ وہ پردۂ کثرت میں نوا سازی کرتا ہے۔ شش جہت سے اس کی آواز آتی ہے۔“ (ص ۲۶)

۴۔ ”محبوب کا عاشق کے ساتھ یہی معاملہ ہے۔ اگر وہ اس کو غیر سے مشغول دیکھتا ہے تو دل سے اتنا نزدیک ہونے پر بھی دوری اختیار کر لیتا ہے۔“ (ص ۲۹)

۵۔ ”فقیر نے کہا مقدر سے کوئی چارہ نہیں۔ کیا تم نے نہیں سنا کہ ایک فقیر بہت بیمار ہو گیا۔ طبیب نے پرہیز کی سخت تاکید کی۔ اس نے کہا کہ یہ امر تقدیری ہے یا غیر تقدیری۔ اگر غیر تقدیری ہے تو مجھ کو نقصان نہیں پہنچ سکتا اگر تقدیری ہے تو میں بچ نہیں سکتا۔“ (ص ۳۲)

۶۔ ”لذت کسی خوشگوار چیز کے پانے میں ہے اور الم اس کے خلاف چیز پانے میں۔ قوائے انسانی میں سے ہر قوت اپنی استعداد کے مطابق لذت اور الم کا ادراک کرتی ہے۔ چنانچہ باصرہ کو محبوب کے دیدار میں اور سامعہ کو اچھی آواز سننے میں لذت ملتی ہے۔ شے مدرک جس قدر عظیم ہوتی ہے اسی قدر لذت زیادہ ہوتی ہے۔ پس چونکہ ذات و صفات واجب الوجود سے شریف تر کوئی مدرَک نہیں اس لئے اس کی معرفت سے زیادہ خوشگوار کوئی لذت نہیں۔“ (ص ۳۶)

۷۔ ”روح انسانی بذاتِ خود قدیم ہے اور موت کے معنی روح کا معدوم ہونا نہیں بلکہ قالب سے اس کے تعلق کا قطع ہو جانا ہے۔ بعث و حشر کے معنی یہ نہیں ہیں کہ روح کو وہی قالب ملے گا۔ قالب ایک سواری سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کے بدل جانے سے سوار کا کیا نقصان ہے۔“ (ص ۳۸)

۸۔ ”اگر شوق حد کمال پر ہے تو عاشق منزل وصال پر ہے۔ جس قدر شوق میں قصور ہے اسی قدر راہ دور ہے۔ شوقِ کامل مقصودِ دل تک پہنچا دیتا ہے اور عاشق کو معشوق بنا دیتا ہے۔ انسان کا کمال معرفت ہے اور معرفت کا کمال حیرت۔ اگر تو اس کے کمالات میں حیران ہے تو خوش حال ہے اور اگر حقیقتِ حال کے متعلق گفتگو کرتا ہے تو عین وبال ہے۔ بس دنیا ایک گزرگاہ ہے۔ یہ منزل نہیں ہے، راہ ہے۔ لوگ قافلہ قافلہ چلے جا رہے ہیں۔ زادِ راہ کی فکر کرنی چاہیے۔“ (ص ۳۹)

”فیض میر“ میں یہ صوفیانہ نکات حکایت بیان کرتے ہوئے بیچ بیچ میں آئے ہیں۔ اسی قسم کی تعلیم، جیسا کہ ”ذکر میر“ سے ظاہر ہوتا ہے، میر کے والد اور چچا نے میر کو دی تھی۔ یہی تعلیم میر اپنے بیٹے تک اپنے انداز میں پہنچانا چاہتے ہیں۔ ”فیض میر“ میں میر کی طرزِ نگارش ”نکات الشعرا“ کے مقابلے میں زیادہ پختہ ہے۔ اس میں جامعیت بھی ہے اور اختصار کے ساتھ بامحاورہ اسلوب میں اپنے مافی الضمیر

کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی۔ اس میں مسجع و مقفّیٰ عبارت کا استعمال عام طور پر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ تصنع کا احساس تک نہیں ہوتا بلکہ عبارت کی روانی پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہائے لئے جاتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے چست فقرے، جو عام طور پر مقفّیٰ ہیں، طرزِ ادا کے حسن کو بڑھا دیتے ہیں۔ میر کی فارسی نثر کو دیکھ کر میر حسن نے کہا تھا کہ "چراغ نثرش روشن[130]" اور فیضِ میر کی نثر رد نفسِ چراغ ہے۔

دریائے عشق (نثرِ فارسی)

دریائے عشق میر کی مشہور اُردو مثنوی ہے۔ میر نے اسی قصے کو فارسی نثر میں بھی لکھا ہے۔ مثنوی دریائے عشق اور دریائے عشق (نثر) کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر نے مثنوی لکھنے سے پہلے اسے فارسی نثر میں لکھا اور پھر اسے سامنے رکھ کر سارے واقعات و عبارت کو اُردو مثنوی کا روپ دے دیا۔ مثنوی دریائے عشق کے سارے جزئیات دریائے عشق (نثر) میں موجود ہیں۔ رضا لائبریری رامپور کے مخطوطے، (کلیاتِ میر) میں میر کے چھ دواوین اور سارے کلام کے علاوہ دیوان فارسی، ذکرِ میر اور فیضِ میر بھی شامل ہیں۔ دریائے عشق (نثر) مثنوی دریائے عشق سے پہلے بطورِ تمہید شامل کی گئی ہے۔ امتیاز علی خان عرشی نے میر کی اس نثرِ فارسی کا پورا متن شائع کر دیا ہے[131]۔

ذکرِ میر

ایک اہم تصنیف ہے جس سے مطالعہ میر کے بہت سے نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔ یہ اپنے انداز میں میر کی خود نوشت سوانح عمری ہے جسے میر نے "نکات الشعرا" اور "فیضِ میر" کی طرح فارسی میں لکھا ہے۔ اس دور میں اُردو نے تیزی کے ساتھ فارسی کی جگہ ضرور لے لی تھی مگر مراسلت اور علمی و ادبی تحریروں میں اب بھی فارسی ذریعۂ اظہار تھی۔ اس زمانے میں فارسی میں گفتگو کرنا یا تحریری طور پر اظہارِ خیال کرنا معاشرے میں اسی طرح عزت و احترام کی بات تھی جس طرح آج انگریزی میں گفتگو کرنا یا اس میں لکھنا تعلیم یافتہ ہونے کی علامت ہے، حالانکہ نہ وہ فارسی ایسی تھی جو کسی لحاظ سے قابلِ ذکر ہو اور نہ یہ انگریزی ایسی ہے جسے کسی طرح بھی معیاری کہا جا سکے۔ "ذکرِ میر" میں جہاں میر نے اپنے خاندانی اور ذاتی حالات کو بیان کیا ہے وہاں اپنے دور کے ان حالات و کوائف اور تاریخی واقعات پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کے میر عینی شاہد تھے۔ نادر شاہ کے حملے (۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء) کے بعد سے غلام قادر روہیلہ کے ظلم و جبر اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے مارے جانے (۱۲۰۳ھ/۱۷۸۹ء) تک کے واقعات، جو پچاس سال کا احاطہ کرتے ہیں "ذکرِ میر" میں ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے ذکرِ میر ایک تاریخی ماخذ کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

"ذکرِ میر" کے اب تک کئی مخطوطے دریافت ہو چکے ہیں۔ ایک "نسخۂ اٹاوہ" ہے جو مولوی بشیر الدین مرحوم کی ملکیت تھا اور جس کی اُردو تلخیص مولوی عبدالحق نے رسالہ "اُردو" اورنگ آباد میں ۱۹۲۶ء میں شائع کی تھی بعد میں "ذکرِ میر" کے فارسی متن کو مرتب کر کے ۱۹۲۸ء میں کتابی شکل میں انجمن ترقی اُردو سے شائع کیا۔ نسخۂ اٹاوہ ۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء کا مکتوبہ ہے۔ اس وقت میر (۱۲۲۵ھ) زندہ تھے۔ اس میں سال تصنیف کا قطعۂ تاریخ یہ ہے۔

مسمّٰی بہ اسمے شد اے باہنر　　کہ ایں نسخہ گردد بعالم سمر
ز تاریخ آگہ شوی بے گماں　　فزائی عدد بست و ہفت ار بداں

"ذکرِ میر" سے ۱۱۷۰ھ/۵۷-۱۷۵۶ء برآمد ہوتے ہیں۔ اس میں بست و ہفت یعنی ۲۷ جوڑنے سے سال تصنیف ۱۱۹۷ھ/۸۳-۱۷۸۲ء نکلتا ہے۔ اس نسخے کے خاتمے کی عبارت میں میر نے اپنی عمر ۶۰ سال بتائی ہے ——— ع "عمر عزیز بشصت سالگی گذشید[132]" لیکن

اس نسخے میں ۱۱۹۷ھ کے بعد کے واقعات بھی شامل ہیں۔ آخری واقعہ مرہٹوں کے ہاتھوں غلام قادر روہیلہ کا قتل ہے جو ۱۲۰۳ھ/ ۱۷۸۸ء کا واقعہ ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ۱۱۹۷ھ/۸۳-۱۷۸۲ء کے بعد بھی میر نے واقعات کا اضافہ کیا ہے لیکن نسخۂ لاہور، جو پروفیسر محمد شفیع کی ملکیت تھا، ۲۶ ربیع الاول ۱۲۳۱ھ/ ۲۶ فروری ۱۸۱۶ء کا لکھا ہوا ہے۔ قطعۂ تاریخِ تصنیف کے پہلے تین مصرعے وہی ہیں جو اوپر نقل ہوئے لیکن چوتھا مصرع اس طرح ہے ع

" فزائی دہ و شش عدد از براں "[133]

اس قطعے کے مطابق ذکرِ میر ۱۱۷۰ + ۱۶ = ۱۱۸۶ھ میں مکمل ہوئی۔ خاتمے کی عبارت میں میر نے اپنی عمر "پنجاہ" سال بتائی ہے۔[134] نسخۂ لاہور کے آخر میں چھ لطائف بھی درج ہیں۔ اس نسخے کی عبارت مطبوعہ ذکرِ میر کے صفحہ ۱۲۸ کی سطر ۴ کے مطابق ختم ہو جاتی ہے اور اس کے بعد یہ عبارت آتی ہے ــــ " آنچہ از اسلوب معلوم می شود حسام الدین خاں دراصل از میاں رفت چرا کہ بدست دشمنانِ جانی افتادہ است تا مقدور زندہ نخواہید گذاشت دگر نہ اختیار در دست او ست ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

نسخۂ رامپور بھی نسخۂ لاہور کی طرح ہے۔ اس میں بھی وہی عبارت ہے جس میں میر نے اپنی عمر پچاس سال بتائی ہے ' ذکرِ میر ' کا یہ نسخۂ رامپور کلیاتِ میر کا حصہ ہے جسے کاتب شیخ لطف علی حیدری نے مرزا قنبر علی کے لئے ۲۹ رمضان ۱۲۴۶ھ/ ۱۲ مارچ ۱۸۳۱ء کو مکمل کیا۔ نسخۂ رامپور بھی نسخۂ لاہور کی طرح مطبوعہ ذکرِ میر صفحہ ۱۲۸ سطر ۴ کے مطابق ختم ہوتا ہے۔ قطعہ سال تصنیف نسخۂ رامپور میں شامل نہیں ہے۔

ذکرِ میر کا ایک نسخہ پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب کی ملکیت تھا جس کا ذکر انہوں نے مقدمہ 'فیضِ میر'[135] میں کیا ہے۔ ' ذکرِ میر ' کا ایک نسخہ شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں بھی تھا جس کا تعارف اشپرنگر نے اپنی وضاحتی فہرست میں کرایا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ایشیاٹک سوسائٹی میں بھی کلیاتِ میر کا ایک خوبصورت نسخہ ہے جس میں فارسی نثر کی چند تصانیف بھی شامل ہیں[136]۔ ایک نسخہ گوالیار میں بھی ہے[137]۔

جیسا کہ ہم پہلے لکھ آئے ہیں میر معرکۂ سکرتال میں راجہ ناگرمل کے بیٹے رائے بہادر سنگھ کے ساتھ شاہی لشکر میں موجود تھے۔ معرکہ سکرتال ۱۹ ذیقعد ۱۱۸۵ھ/ ۲۳ فروری ۱۷۷۲ء کو ہوا اور ضابطہ خاں بھاگ گیا۔ اس کے بعد میر دتی آ کر خانہ نشین ہو گئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب انہوں نے " ذکرِ میر " لکھنی شروع کی۔ ذیقعد گیارہواں مہینہ ہے اس لیے " ذکرِ میر " ۱۱۸۶ھ/ ۷۳-۱۷۷۲ء میں لکھی گئی۔ اس کی تصدیق جہاں نسخۂ لاہور کے قطعہ سالِ تصنیف سے ہوتی ہے وہاں میر نے ' ذکرِ میر ' کے سببِ تالیف میں خود بھی بیان کر دیا ہے۔

" فقیر میر محمد تقی میر تخلص کہتا ہے کہ میں ان دنوں بیکار اور گوشۂ تنہائی میں بے یار و مددگار تھا۔ میں نے اپنے حالات، سوانح روزگار، حکایات اور روایات شامل کر کے لکھے اور اس نسخے کو، جو ذکرِ میر سے موسوم ہے، لطائف پر ختم کیا۔[138] "

اس وقت میر کی عمر، جیسا کہ انہوں نے خود بتایا ہے، پچاس سال تھی۔ اس کے بعد وہ ' ذکرِ میر ' میں اضافے کرتے رہے اور ۱۱۹۶ھ/ ۸۲-۱۷۸۱ء

میں لکھنؤ پہنچ کر، لکھنؤ کے حالات و واقعات کا اضافہ کر کے اور قطعہ سال تصنیف میں ۱۶ کے بجائے ۲۷ کا عدد شامل کر کے سال تصنیف ۱۱۹۷ھ/۸۳-۱۷۸۲ء کر دیا آخری حصے میں غلام قادر روہیلہ کے ظلم و جبر اور پھر اس کے قتل کیے جانے کا حال بھی لکھا۔ غلام قادر روہیلہ کا قتل ۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء کا واقعہ ہے اس لئے یہ اضافہ اسی سال ہوا ہوگا۔ اس وقت میر کی عمر ۶۸ سال تھی لیکن عبارت کے لفظ "شصت" (۶۰) میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ قاضی عبدالودود صاحب کا خیال ہے کہ "آغازِ کتاب کے زمانے کے بارے میں میرا قیاس ہے (۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء) تو کتاب کا بیشتر حصہ (نسخہ مطبوعہ میں ص ۱ سے ۱۲۰ تک کامان میں قلمبند ہوا) محض چند صفحے (ص ۱۲۱ تا ص ۱۲۸ سطر ۴) دہلی میں اور باقی لکھنؤ میں معرض تحریر میں آیا۔ لکھنؤ کے سفر اور وہاں پہنچنے کے بعد کے واقعات کے بارے میں تو اختلاف رائے کی گنجائش ہی نہیں ...... خاتمہ دہلی میں تحریر ہوا ہے (ص ۱۵۱ تا ۱۵۲)۔ لطائف چونکہ نسخۂ لاہور میں موجود ہیں اور آخر کتاب میں ہیں، قیاس چاہتا ہے کہ دہلی میں حوالۂ قلم ہوئے ہیں[139]۔" ذکرِ میر کا بڑا حصہ کامان میں لکھے جانے کا کوئی معقول ثبوت نہیں ہے۔ نسخۂ رامپور کی عبارت کے اس جملے سے کہ "احوالِ فقیر تین سال سے چونکہ کوئی قدردان موجود نہیں ہے اور عرصۂ روزگار بہت تنگ ہے[140]" یہی بات سامنے آتی ہے کہ 'ذکرِ میر' دہلی میں لکھی گئی۔ راجہ ناگر مل کے ساتھ وہ کامان سے ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء میں دہلی ضرور آئے تھے لیکن دہلی آتے ہی ان سے الگ ہو گئے تھے اور پھر راجہ ناگر مل کے بڑے بیٹے کے ساتھ شاہی لشکر میں معرکۂ سکرتال میں موجود تھے اور وہاں سے دہلی واپس آ کر خانہ نشین ہو گئے تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب انھیں حالات و سوانح روزگار لکھنے کا خیال آیا اور چونکہ معرکۂ سکرتال ۱۹ ذیقعد ۱۱۸۵ھ (۲۳ فروری ۱۷۷۲ء) ہجری سال کے گیارھویں مہینے، کا واقعہ ہے اس لئے ذکرِ میر ۱۱۸۶ھ/۷۳-۱۷۷۲ء میں لکھی گئی اور اسی سال مکمل ہوئی۔

"ذکرِ میر" لکھنے کی ایک وجہ تو وہی ہے جو میر نے خود لکھی ہے کہ ان دنوں وہ بیکار تھے اس لیے اپنے حالات اور سوانح روزگار لکھنے کا ارادہ کیا لیکن ذکرِ میر کے مطالعے سے اس کی ایک وجہ تصنیف یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ وہ اپنے سوتیلے بڑے بھائی حافظ محمد حسن اور اپنے مشفق و محسن، سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو سے، جنہوں نے ان کی تعلیم و تربیت کی تھی اور کم و بیش سات سال اپنے گھر رکھا تھا، اظہارِ نفرت کر کے اپنے سارے رشتے ناتے کاٹ ڈالیں تاکہ ایک طرف ان کے احسانات پر پانی پھر جائے اور دوسری طرف وہ اپنی ناراضی، ذاتی پرخاش کا تحریری انتقام لے سکیں۔ یہ کام وہ پہلے بھی کر سکتے تھے اس لئے کہ وہ تقریباً ۱۱۶۰ھ/۱۷۴۷ء میں آرزو سے الگ ہو گئے تھے لیکن اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت آرزو زندہ تھے اور ایک بااثر شخص تھے۔ اگر یہ باتیں ان کے علم میں آتیں تو وہ میر کے جھوٹ کا جواب دے کر اصلیت سے پردہ اٹھاتے۔ جب ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۶ء میں آرزو کا انتقال ہو گیا تو ۱۱۷۰ھ/۵۷-۱۷۵۶ء میں جیساکہ ذکرِ میر کے تاریخی نام سے ظاہر ہوتا ہے، انہوں نے اپنے سوانح لکھنے کا ارادہ کیا۔ ۱۱۸۵ھ تک حالاتِ زمانہ نے انھیں فرصت نہ دی اور جب ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۲ء کے آخر میں وہ خانہ نشین ہوئے تو آرزو کی وفات کے سولہ سال بعد یہ کام شروع کیا۔ اس وقت ان کا جواب دینے والا کوئی نہیں تھا۔ دوسرا مقصد اس تالیف کا یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے والد کو ایک یگانۂ روزگار درویش کے روپ میں پیش کریں۔ ان کے والد علی متقی اور ان کے کشف و کرامات کا بیان ۱۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ "ذکرِ میر" پڑھتے ہوئے سوتیلے بھائی اور

ماموں سے شدید نفرت اور باپ سے انتہائی محبت کے اظہار میں مبالغے کا شدید احساس ہوتا ہے۔ میر نے اپنی زندگی کے سارے حالات ذکرِ میر میں بیان نہیں کئے ہیں۔ ذاتی حالات کے بیان میں سارا زور محبت اور نفرت کے اظہار پر صرف کر دیا ہے۔ اس کے بعد اس دور کے حالات و واقعات ہیں جن کے میر عینی شاہد ہیں اور جن کی لہروں پر ہچکولے کھاتے ہوئے محمد تقی میر نے زندگی کا سفر طے کیا۔ بیچ بیچ میں ضمناً ذاتی حالات کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں جنھیں دوسروں کی پگڑی اچھالنے، حریفوں کو ذلیل کرنے میں مزا آتا ہے اور جو اپنے آگے کسی کو کچھ نہیں سمجھتے، اسی طرح 'ذکرِ میر' میں وہ ایک کینہ پرور، بدلہ لینے والے، اپنوں کو آسمان پر چڑھانے اور دشمنوں کو پاتال میں پہنچا دینے والے کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ خود پسندی اور ذات پرستی کی وجہ سے میر کی سیرت میں معافی کا خانہ نہیں تھا۔ اسی اندازِ نظر کی وجہ سے وہ واقعات کو مسخ کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے مثلاً میر نے احسان اللہ فقیر سے اپنے چچا امان اللہ کی ملاقات کا واقعہ لکھا ہے[۱۴۱] میر لکھتے ہیں کہ وہ بھی چچا کے ساتھ تھے اور دورانِ ملاقات صوبیدار اکبرآباد نصرت یار خاں قدم بوسی کے لئے حاضر ہوا تھا۔ میر نے اس وقت اپنی عمر سات سال بتائی ہے۔ "تاریخ محمدی" سے معلوم ہوتا ہے کہ نصرت یار خان کا انتقال ۲۲ رمضان ۱۱۳۴ھ/۲۶ جون ۱۷۲۲ء کو ہوا جب کہ میر کی پیدائش اگلے سال ۱۱۳۵ھ/۲۳-۱۷۲۲ء میں ہوئی۔ اب یہ کیسے ممکن ہے کہ میر صاحب پیدائش سے پہلے وہاں پہنچ گئے ہوں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ واقعہ انہوں نے امان اللہ سے سنا ہوگا۔ ذکرِ میر لکھتے وقت اپنے چچا کا درجہ بلند کرنے کے لئے اس واقعہ کو اس طرح درج کیا کہ وہ بظاہر درست معلوم ہو۔ ویسے بھی سات سال کی عمر کے بچے کو وہ ساری ہدایات و نصائح، جو فقیر احسان اللہ کی زبان سے میر نے کہلوائی ہیں۔ اتنی تفصیل و جزئیات کے ساتھ کیسے یاد رہ سکتی ہیں؟

ذکرِ میر کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ سنین سے میر صاحب کو کوئی دلچسپی نہیں ہے حتیٰ کہ اپنے والد کی "تاریخِ وفات" "بیست و یکم رجب"[۱۴۲] (۲۱ رجب) لکھ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے کئی مقامات پر تاریخی واقعات گڈمڈ ہو گئے ہیں مثلاً احمد شاہ ابدالی کے دو حملوں کے واقعات ایک دوسرے سے خلط ملط ہو گئے ہیں۔

'ذکرِ میر' کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ رعایت خان، نواب بہادر جاوید خان، مہا نرائن، راجہ جگل کشور، راجہ ناگر مل، رائے بہادر سنگھ، رائے کشن سنگھ کے ملازم و متوسل رہے اور آخر میں آصف الدولہ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ ذکرِ میر سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ تصوف کی طرف میر کا رجحان، اپنے والد اور چچا کے زیر اثر، بچپن سے تھا۔ میر نے تصوف و معرفت کے جو خیالات اپنے اشعار میں پیش کئے ہیں ذکرِ میر میں انھیں کی وضاحت کی ہے۔ "نکات الشعرا" کی طرح ذکرِ میر کے مطالعے سے بھی آبِ حیات کی وہ تصویر جو محمد حسین آزاد نے بنائی ہے، فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

ذکرِ میر کا اندازِ بیان شگفتہ، رواں اور پختہ ہے۔ میر کو فارسی نثر پر بھی قدرت حاصل ہے۔ یہ نثر فارسی کے ہندی اسلوب کی ایک نمائندہ مثال ہے۔

اس کتاب کے حوالے سے میر کی زندگی کا مطالعہ چونکہ ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں اس لئے ان کا یہاں دہرانا غیر ضروری ہے البتہ ذکرِ میر کے آخر میں جو لطائف میر[۱۴۳] نے دیئے ہیں اور جنھیں ذکرِ میر کے فاضل مرتب نے غیر متعلق و فحش کہہ کر خارج کر دیا ہے، ان میں

سے چند یہاں درج کرتے ہیں کہ آزاد کے منہ بسورتے ہوئے میر کے بجائے ایک زندہ، جیتے جاگتے میر سے بھی آپ کا تعارف ہو سکے۔

۱۔ مولانا روم اور شیخ صدرالدین شام کے وقت شام کی مسجد میں وارد ہوئے اور وہاں امام کے پیچھے نماز پڑھی۔ امام پر ان دونوں بزرگوں کی اتنی ہیبت طاری ہوئی کہ دونوں رکعتیں سورۂ فاتحہ کے ساتھ سورہ قل یاایہا الکفرون پر ختم کیں۔ جب سلام پھیرا تو شیخ نے مولانا کی طرف دیکھا اور پوچھا کہ ایک سورت کو دو بار پڑھنے کا کیا مطلب تھا؟ مولانا ہنسے اور کہا کہ بات معقول ہے۔ ایک کا خطاب تمہاری طرف تھا اور ایک کا میری طرف۔"

۲۔ "ایک دن انوری ایک دکان پر بیٹھا تھا ...... اس مُردے کے ورثا نوحہ و زاری کرتے ہوئے جا رہے تھے اور کہتے جاتے تھے کہ تجھے ایسی جگہ لے جاتے ہیں کہ تنگ و تاریک ہے۔ چراغ بھی نہیں ہے۔ انوری دوڑ کر گیا اور پوچھا کہ کیا "میرے گھر لے جا رہے ہیں؟ یہ لطیفہ بادشاہ وقت تک پہنچا تو اس نے اسے ایک وسیع مکان عنایت کر دیا۔"

۳۔ "ایک مفلس سید اپنا وطن چھوڑ کر تلاشِ معاش میں دہلی آیا اور فاقہ کرتے کرتے کمزور و نحیف ہو گیا۔ اس نے اپنے وطن میں سورۃ قل یاایہا الکفرون بڑی سی تختی پر بخط جلی لکھا دیکھا تھا اتفاقاً اس کا گزر ایک مکتب کی طرف سے ہوا اور وہاں اسی سورت کو باریک خط میں لکھا دیکھا تو کہنے لگا "سبحان اللہ۔ گردش ایام نے بیچاری سورتِ قُل کو بھی اس کے اصلی حال پر نہ رہنے دیا۔ اس قدر لاغر کر دیا کہ شناخت میں نہیں آتی۔"

(۴) "ایک سید ایک لڑکے کو لایا۔ پوچھا کہ کیا نام ہے۔ جواب ملا" ابوجہل" سید سے پوچھا کہ آپ کا بارہ کتنی مدت سے آباد ہے۔ جواب دیا کہ پانچ ہزار سال ہوئے ہوں گے۔ کہا گیا کہ سیادت تو پیغمبر علیہ السلام کے زمانے سے شروع ہوتی ہے اور اس برگزیدہ آفاق کے عہد کا تعین سب کو معلوم ہے۔ جواب دیا" وہ دوسرے سید ہیں اور ہم دوسرے سید ہیں۔"

(۵) "الف ابدال ایک شاعر تھا اور الف تخلص کرتا تھا۔ مدایا میں رہتا تھا۔ شاہ عباس سے عمائدین نے کہا کہ یہ شخص مالدار ہے۔ اس سے کچھ وصول کرنا چاہیے۔ شاہ نے حضور میں طلب کیا اور کہا" میں نے سنا ہے کہ تمہارے پاس مال و دولت بہت ہے"۔ اس نے جواب دیا" آپ کے قربان جاؤں آپ نے یہ تو سن لیا کہ میرے پاس دولت ہے مگر یہ نہیں سنا کہ الف خالی ہوتا ہے۔" بادشاہ ہنسا، اور محجوب ہو گیا۔"

(۶) "ایک روز محمد حسین کلیم، جو مرزا بیدل کے طرز پر شعر کہتا تھا، اسدیار خاں بخشی نواب بہادر کے پاس، جو شوخ طبع تھا، گیا اور اپنے بہت سے تازہ اشعار پڑھے۔ وہ پریشان ہو گیا اور مجھ سے مخاطب ہو کر کہا کہ رات ایک عجیب خواب دیکھا ہے۔ میں نے کہا" اس کی تفصیل بتائیے۔" کہنے لگے کہ میں نے دیکھا کہ حضرت علی کی خدمت میں حاضر ہوں اور ایک فقیر دروازے پر شور کر رہا ہے۔ میری طرف اشارہ کیا یعنی دونوں بیٹھ جائیں .... (لیکن فقیر) لنگوٹہ بند بھاری ڈنڈا کندھے پر رکھے کھڑا رہتا ہے۔ میں نے کہا کہ اے بہادر اس تن و توش کے ساتھ تجھے کس نے مارا ہے کہ برابر روئے جا رہا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ میں بیدل ہوں۔ کلیم نام کا ایک ریختہ گو ہر روز میرے دیوان سے دو سو مضامین پوچ عبارت میں اپنے نام سے پڑھتا ہے۔ یہ بات میرے لیے سوہانِ روح ہے۔ خدا کے واسطے

اس بے درد سے کہنے کہ میرے دیوان سے دست بردار ہو جائے۔ میں نے جواب دیا کہ جا میں اس کو سمجھا دوں گا۔ کلیم بے چارہ شرمندہ ہوا اور چلا گیا۔" ف

(۷) "ملا فوج اللہ خوشتر دہلی آیا۔ یہاں میاں ناصر علی کے اشعار کا غلغلہ سن کر ملاقات کا مشتاق ہوا۔ ایک دن اس کی ملاقات کے لئے گیا۔ ناصر علی نے پوچھا کہ آپ کا نام کیا ہے کہا "فوج اللہ" ناصر علی مسکرائے اور کچھ سوچنے لگے۔ جب ملا نے دیکھا کہ وہ بالکل خاموش ہیں تو دانستہ طور پر کہا کہ اگر آپ اپنا اسم شریف بھی مجھے بتا دیں تو بڑی مہربانی ہو گی۔ انہوں نے سر جھکایا اور کہا "ذکر اللہ" ملا بہت بے مزہ ہوا اور کہا "لعنت اللہ"

(۸) "ایک روز ناصر علی کی مرزا بیدل کے ایک شاگرد سے ملاقات ہوئی۔ پوچھا کہ آج کل مرزا کیا کر رہے ہیں؟ اس نے جواب دیا کہ ان دنوں "چہار عنصر" لکھ رہے ہیں۔ یہ سن کر ناصر علی نے کہا کہ میرا یہ پیام پہنچا نا کہ اپنا قیمتی وقت کیوں ضائع کر رہے ہو۔ کل یہ چہار عنصر ختم ہو جائیں گے۔ اپنی پنج روزہ عمر کو ضائع نہ کریں۔"

یہ لطیفے میر نے "برائے خاطر دوستان" لکھے ہیں۔ ان سے میر کی شخصیت کا وہ پہلو بھی سامنے آتا ہے جو اب تک چھپا ہوا تھا۔ ذکر میر، میر کی زندگی، سیرت اور مزاج سے روشناس ہونے کے لیے ایک اہم ماخذ کا درجہ رکھتا ہے۔

دیوان فارسی

میر کا دیوان فارسی اب تک شائع نہیں ہوا۔ اس کے کئی مخطوطے اب تک دریافت ہو چکے ہیں۔ ایک قلمی نسخہ مسعود حسین رضوی ادیب کے کتب خانے میں ہے[۱۴۴] ایک مخطوطہ کلیات میر کے ساتھ رضا لائبریری رامپور میں ہے[۱۴۵] ایک بیاض مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ذخیرہ سبحان اللہ میں محفوظ ہے[۱۴۶] ایک نسخہ شاہ غمگین کے کتب خانے میں گوالیار میں مخزون ہے[۱۴۷]

میر کی شاعری کا آغاز ریختہ گوئی سے ہوا اور فارسی میں شعر کہنے کا خیال انھیں بہت بعد میں آیا۔ اسی لیے مجمع النفائس (۱۱۶۴ھ/۵۱-۱۷۵۰ء) میں میر کا ذکر نہیں ہے لیکن مجمع النفائس نسخہ رامپور کے حاشیے پر، جسے میر کے مربی راجہ ناگرمل کے لیے جسپت رائے کھتری نے کو مہیر میں ۱۱۷۸ھ/ ۶۵-۱۷۶۴ء میں نقل کیا تھا، میر کا ذکر کسی اور کے قلم سے لکھا ہوا ملتا ہے۔ عرشی صاحب کا خیال ہے کہ "میر کا حال وغیرہ پہلے کاتب نے نہیں لکھا تھا۔ مصحح نے نئے ورق داخل کر کے، وہ مصرع جو سابق الذکر شاعر کا آئندہ صفحہ پر تھا اور اس کی ترک تحصیل کر کے میر کے حال کے شروع میں لکھ دی ہے اور اس طرح آخری صفحے پر جگہ نہ رہنے کے باعث کچھ میر کے اشعار حاشیے پر بھی لکھے ہیں[۱۴۸]۔" نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء) میں میر نے اپنی فارسی شاعری کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ خود اس عبارت سے جو مجمع النفائس کے محولہ بالا نسخے میں لکھی گئی ہے، اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ میر نے فارسی شاعری کی

ف یہی لطیفہ بہادر علی حسینی کی کتاب "قصر اللطائف" کے حوالے سے خیراتی لال بے جگر نے "تذکرہ بے جگر" میں بھی درج کیا ہے۔ مفہوم یہی ہے البتہ عبارت میں فرق ہے۔ (تذکرہ بے جگر مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری ص ۳۰)

طرف ریختہ گوئی کے بہت بعد توجہ دی - وہ عبارت یہ ہے -

"اول اول اشعار ریختہ کی کہ اردو زبان میں فارسی طرز کے شعر کہتے ہیں، بہت مشق کی چنانچہ شہرۂ آفاق ہے - اُس کے بعد بطرزِ خاص اشعارِ فارسی کی طرف رجوع ہوئے جو اربابِ سخن اور اس فن کے جاننے والوں کو بہت پسند آئے"[149]

فارسی انشا کا یہ انداز میر کے انداز انشا سے ملتا ہے - اس عبارت میں "اشعار ریختہ کہ بزبان اردو شعریست بطرزِ فارسی" کا ٹکڑا کم و بیش وہی ہے جو نکات الشعرا[150] میں میر نے لکھا ہے - ممکن ہے مجمع النفائس میں یہ عبارت خود میر کے ایما سے بڑھائی گئی ہو لیکن یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا، البتہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ میر نے فارسی گوئی ریختہ گوئی کے بعد شروع کی جس کی تصدیق مصحفی کے تذکرے سے بھی ہوتی ہے -

"او چونکہ ابتدائے شاعری میں ریختہ گوئی کی بنا پر شہرت حاصل کر لی تھی (لیکن) فارسی گوئی کے دعویدار نہ تھے حالانکہ فارسی ریختہ سے کم نہیں کہتے - بیان کرتے تھے کہ میں نے دو سال ریختہ گوئی موقوف کر دی تھی - اس مدت میں تقریباً دو ہزار اشعار کا فارسی دیوان تیار ہو گیا"[151]

مصحفی کا تذکرہ "عقد ثریا" ۱۱۹۹ھ / ۸۵ - ۱۷۸۴ء میں مکمل ہوا - اس وقت میر کو لکھنؤ آئے ہوئے تقریباً تین سال کا عرصہ ہو چکا تھا "می گفت" کے الفاظ یہ بتاتے ہیں کہ یہ بات میر نے مصحفی سے کہی تھی - مصحفی اس وقت لکھنؤ میں تھے[152] اور میر سے ان کے مراسم بھی تھے[153] لہٰذا یہ دو سال جو میر نے فارسی گوئی میں صرف کئے یقیناً ۱۱۹۹ھ سے پہلے کی بات ہے - ۱۱۷۸ھ / ۶۵-۱۷۶۴ء میں "مجمع النفائس" کے محولہ بالا نسخے (مخزونہ رامپور) میں میر کا ذکر بحیثیت فارسی گو شامل کیا گیا ہے اس لئے قیاس کیا چاہیئے کہ نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ء کے بعد اور ۱۱۷۸ھ / ۶۵-۱۷۶۴ء سے پہلے میر نے فارسی میں شاعری کی اور وہ دو سال ۱۱۶۵ و ۱۱۷۸ھ / (۱۷۵۲ء و ۱۷۶۵ء) کے درمیان آتے ہوں گے -

میر کے فارسی کلام پر ان کے اپنے مزاج کی گہری چھاپ ہے - وہ اُردو شاعری کی طرح فارسی میں بھی کسی کی پیروی نہیں کرتے - ان کی فارسی شاعری کا رنگ اُردو شاعری جیسا ہے بلکہ اکثر اشعار اُردو اشعار کا چربہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے[154]

	میر کے فارسی اشعار		میر کے اُردو اشعار
(۱)	ندیدم میر را در کوئے او لیک غبارے ناتوانے با صبا بود	(۱)	نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا
(۲)	گل و آئینہ و مہ و خورشید ہر کسے رو بسوئے تو دارد	(۲)	گل و آئینہ کیا خورشید و مہ تھا جدھر دیکھا تدبر تیرا ہی رو تھا
(۳)	غلط کردم کہ رفتم . . . . از خود ندانستم درین قالب خدا بود	(۳)	غلط تھا آپ سے غافل گزرنا نہ سمجھا ہیں کہ اس قالب میں تو تھا

(۴) دوش بر شعرِ ترا در رقص آمد جانِ ما
چون نظر کردیم بود آن شعر در دیوانِ ما

(۴) جس شعر پہ سماع تھا کل خانقاہ میں
وہ آج میں سنا تو ہے میرا کہا ہوا

(۵) بوسہ ما بدم نزع رسیدی بعبث
ما کجائیم ؟ تو تصدیع کشیدی بعبث

(۵) آیا تو سہی وہ کوئی دم کے لئے لیکن
ہونٹوں پہ مرے جب نفس باز پسیں تھا

(۶) میر جلتے کہ بہ تیزانِ محبت می سوخت
صبح دیدم بجا ماندہ کفِ خاک آنجا

(۶) آہوں کے شعلے جس جا اٹھے ہیں میر شب کو
واں جا کے صبح دیکھا مشتِ غبار پایا

(۷) دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آور
شوریست در سرِ من شاید بہار آمد

(۷) اک موج ہوا پیچاں لے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

(۸) ے در سینۂ من قطرۂ خونے بود است
چون بچشم آمد از شیوۂ طوفان دیدم

(۸) جگر ہی میں یک قطرہ خوں ہے سرشک
پلک تک گیا تو تلاطم کیا

(۹) ہر چند گفتہ اند کہ اے میر روزِ حشر
دیدار عام می شود امانمی شود

(۹) موقوف حشر پہ ہے سو آتے بھی وے نہیں
کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائے گا

(۱۰) منعم اے خانہ خراب این ہمہ شوق تعمیر
سالہا ساختۂ جاہ و مکان آخر ہیچ

(۱۰) منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

ان اشعار سے میر کے فارسی و اردو کلام کی گہری مماثلت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے میر کے فارسی کلام میں وہی موضوعات ہیں جو اردو شاعری میں۔ ملتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ میر کا اردو کلام پڑھ کر جب فارسی کلام پڑھتے ہیں تو اس میں وہ گھلاوٹ، سوز اور نشتریت محسوس نہیں ہوتی جو میر کے اردو کلام کا خاصہ ہے۔ میر نے غالب کی طرح "فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ" کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ رواج زمانہ کے مطابق معاشرے کی نظر میں اپنا رتبہ بڑھانے کے لیے فارسی میں بھی شاعری کی۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ "اگرچہ (ان کا) فارسی دیوان بھی ہے لیکن خود کو فارسی گویوں میں شمار نہیں کرتے"[۵۵] اسی نے لکھا ہے کہ "میر صاحب نے یہ دیوان خانہ پڑی کے لئے کہا تھا"[۵۶] لیکن ہمارا خیال ہے کہ میر نے یہ ایک تجربہ کیا تھا کہ اگر اپنے اردو اشعار اور اپنے مخصوص شعری مزاج کو فارسی میں ڈھالا جائے تو شاید اس کا اثر بھی اردو شاعری جیسا ہو لیکن یہ تجربہ کامیاب نہیں رہا اور انہوں نے دو سال بعد فارسی گوئی ترک کر دی۔

کلیات اردو

میر کا کلیات اردو چھ دواوین پر مشتمل ہے جن میں غزلوں کے علاوہ بیشتر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی گئی ہے لیکن اس طرف اب تک کوئی توجہ نہیں دی گئی کہ میر کے یہ دواوین کس زمانے میں مرتب ہوئے۔ ہم ان دواوین کے تعین زمانہ کی کوشش کرتے ہیں۔

دیوان اوّل

میر کا دیوان اوّل اپنی ابتدائی صورت میں ۱۱۶۵ھ/ ۵۲-۱۷۵۱ء تک مرتب ہو چکا تھا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ نکات الشعرا

(۱۱۶۵ھ / ۵۲-۱۷۵۱ء) میں میر نے اپنے ۲۸۴ اشعار کا جو انتخاب دیا ہے اس میں ترتیب کے ساتھ ردیف الف تا یے کے اشعار شامل ہیں۔ یہ وہی دیوان ہے جس کا ۱۲۰۳ھ / ۸۹-۱۷۸۸ء کا لکھا ہوا مخطوطہ کتب خانہ محمود آباد میں محفوظ ہے اور جسے اکبر حیدری نے مرتب و شائع کر دیا ہے۔ اس دیوان میں "وہ تمام اشعار درج ہیں جو انہوں نے (میر نے) اپنے تذکرے (نکات الشعرا) میں بطور انتخاب پیش کئے ہیں"[۱۵۷] اس میں اشعار کی تعداد بھی وہی ہے جو میر کے ذیل میں مردان علی خاں مبتلا نے اپنے تذکرے "گلشن سخن" میں دی ہے۔ مبتلا نے میر کا حال ۱۱۹۴ھ / ۸۰-۱۷۷۹ء میں لکھا تھا، جس[۱۵۸] کے معنی یہ ہوئے کہ میر کا یہ دیوان اوّل اس زمانے میں بھی مروج تھا اور ۱۲۰۳ھ میں اسی کی نقل میر کے قیام لکھنؤ کے زمانے میں تیار ہوئی تھی۔ یہ دیوان دلّی میں مرتب ہُوا۔

<u>دیوان دوم</u>: قدرت اللہ شوق کا تذکرہ "طبقات الشعرا" ۱۱۸۹ھ / ۷۶-۱۷۷۵ء میں مکمل ہوا۔ اس میں میر کے دیوان اول و دوم کا انتخاب شامل ہے۔ طبقات الشعراء کے لیے خود میر نے اپنے کلام کا انتخاب بھیجا تھا جیسا کہ "از غزلیات تازہ اوست کہ بایں اقم الحروف نوشتہ[۱۵۹] ہے" کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ خود میر کے بھیجے ہوئے اس انتخاب میں بھی دیوان اول و دوم کا کلام شامل ہے۔ میر حسن نے اپنا تذکرہ ۱۱۸۴ اور ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۰ء اور ۱۷۷۸ء) کے درمیان لکھا۔ اس میں جو انتخاب کلام دیا ہے اس میں بھی صرف دیوان اول و دوم کا کلام شامل ہے۔ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں دیوان میر مکتوبہ ۱۱۹۶ھ / ۸۲-۱۷۸۱ء کا جو مخطوطہ موجود ہے اس میں بھی دیوان دوم کی غزلیں ہیں[۱۶۰]۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے دیوان میر کے مخطوطے میں بھی جو ۱۱۹۶ھ کا مکتوبہ ہے، دیوان اول و دوم شامل ہیں۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ دیوان دوم، اپنی ابتدائی صورت میں ۱۱۸۹ھ / ۷۶-۱۷۷۵ء تک مرتب ہو چکا تھا اور اس کی نقلیں بھی تیار ہو چکی تھیں۔ یہ دیوان بھی دلی میں مرتب ہوا۔ اس میں لکھنؤ کا کوئی ذکر کسی غزل میں نہیں ہے البتہ دلی کا ذکر کئی اشعار میں ملتا ہے۔

<u>دیوان سوم</u>: مصحفی کا تذکرہ ہندی ۱۲۰۱ — ۱۲۰۹ھ / ۱۷۸۶-۱۷۹۴ء کے درمیان لکھا گیا۔ یہ تو معلوم نہیں ہوتا کہ میر کا حال مصحفی نے کس سن میں لکھا لیکن اس عبارت سے کہ "چہار دیوانِ ریختہ" از خامۂ فکر ش ریختہ" یہ بات ضرور معلوم ہو جاتی ہے کہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء تک میر کے چار دیوان مرتب ہو چکے تھے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ۱۲۰۰ھ / ۸۶-۱۷۸۵ء تک تیسرا دیوان بھی مرتب ہو چکا تھا جس میں وہ کلام بھی شامل ہے جو ۱۱۹۶ سے ۱۲۰۰ھ / ۱۷۸۲-۸۶ء تک لکھنؤ میں کہا۔ یہ دیوان لکھنؤ میں مرتب ہُوا۔ اس میں وہ غزلیں بھی شامل ہیں جو دلّی میں لکھی گئی تھیں۔ دلّی اور لکھنؤ دونوں کا ذکر اس دیوان کی غزلوں میں ملتا ہے:

دل و دلّی دونوں اگرہ ہیں خراب — یہ کچھ لطف اس اجڑے نگر میں بھی ہیں

شعر کچھ میں نے کہے یاروں کی اس یاد میں — سو غزل پڑھتے پھرے ہیں لوگ فیض آباد میں

شفق سے ہیں در و دیوار زرد شام و سحر — ہوا ہے لکھنؤ اس رہ گزر میں پیلی بھیت

دلی کے لکھنؤ کے خوش اندام خوب یک — راہ وفا و مہر ہے مسدود ہر جگہ

<u>دیوان چہارم</u>: جیسا کہ دیوان سوم کے ذیل میں ہم لکھ آئے ہیں مصحفی نے "تذکرۂ ہندی" (۱۲۰۱ — ۱۲۰۹ھ / ۱۷۸۶-۹۴ء) میں میر کے چار دواوین کا ذکر کیا ہے۔ دیوان سوم اگر ۱۲۰۰ھ / ۸۶-۱۷۸۵ء تک مرتب ہو چکا تھا تو دیوان چہارم یقیناً ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء

تک یا اس سے پہلے مرتب ہو چکا تھا۔ اکبر حیدری نے بتایا ہے کہ میر کے دیوان چہارم کا "ایک نسخہ کتب خانہ راجہ محمود آباد میں ہے جسے میر کے داماد میر حسن علی تجلی نے لکھا ہے۔ تجلی نے یہ دیوان اپنی وفات ۱۲۱۴ھ/۹۹-۱۷۹۸ء سے بہت پہلے نقل کیا تھا"[161]، جس سے ہمارے قیاس کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔ یہ دیوان لکھنؤ میں مرتب ہوا جیسا کہ ان اشعار سے بھی معلوم ہوتا ہے۔

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اُداس　　میر کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا
خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا　　وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

دیوان پنجم | تکملۃ الشعرا میں جو ۱۱۹۸ اور ۱۲۱۳ھ (۸۴-۱۷۸۳ء — ۹۸-۱۷۹۸ء) کے درمیان لکھا گیا[162] میر کے پانچ دواوین کا ذکر ملتا ہے۔ شاہ کمال نے جس نے ۱۲۱۸ھ/۴-۱۸۰۳ء میں میر کے پانچ دواوین کی اطلاع دی ہے[163] عمدۂ منتخبہ میں جو ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۰ء اور ۱۸۰۹ء کے درمیان لکھا گیا، میر کے پانچ دواوین ہی کا ذکر ملتا ہے[164] اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ دیوان پنجم ۱۲۱۳ھ تک یا اس سے کچھ پہلے مرتب ہو چکا تھا۔

دیوان ششم | کلیات میر کے نسخۂ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں میر کے پانچ دواوین یعنی دیوان دوم، سوم، چہارم، پنجم اور ششم شامل ہیں۔ یہ کلیات ۱۲۲۳ھ کا مکتوبہ ہے۔ گویا دیوان ششم اس نسخے کی نقل ۱۲۲۳ھ سے پہلے مرتب ہو چکا تھا۔ یہ بھی لکھنؤ میں مرتب ہوا۔

دیوانچہ | دستور الفصاحت میں لکھا ہے کہ "سہ چہار سال شدہ کہ در لکھنؤ وفات یافت۔ شش دیوان و یک دیوانچہ"[165] میر کی وفات ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء کا واقعہ ہے "سہ چہار سال شدہ" کے الفاظ سے یہ معلوم ہوا کہ میر کا حال زیادہ سے زیادہ ۱۲۲۹ھ/۱۴-۱۸۱۳ء میں لکھا گیا۔ اس دیوانچہ میں دیوان ششم کے بعد سے لے کر وفات تک کا کلام شامل تھا۔ یہ نایاب ہے۔

دیوان زادہ | میر کے ایک دیوان دیوان زادہ کا بھی ذکر آتا ہے۔ شاہ کمال نے مجمع الانتخاب میں اس کی صراحت ان الفاظ میں کی ہے کہ "انتخاب دیوان پنجم میر صاحب موصوف کہ نام دیوان زادہ نہادہ اند"[166] یہ کوئی نیا دیوان نہیں تھا بلکہ دیوان پنجم کا انتخاب تھا جو میر نے کیا تھا۔ یہ بھی نایاب ہے۔

تعین زمانہ کی یہ کوشش قطعی نہیں ہے لیکن ہمارے خیال میں اس سے نئے راستے ضرور نکلتے ہیں۔ تعین زمانہ سے میر کی شاعری کے مطالعے میں بھی مدد ملتی ہے۔

کلیات میر پہلی بار فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۱۱ء/۱۲۲۶ھ میں، میر کی وفات کے ایک سال بعد، اُردو ٹائپ میں شائع ہوا۔ اس میں چھ دواوین شامل ہیں۔ قاضی عبد الودود کے مطابق ان دواوین میں تعداد اشعار علی الترتیب ۴۲۹۶ + ۳۴۲۱ + ۱۸۳۶ + ۱۵۱۲ + ۲۰۳۷ + ۱۲۳۹ = ۱۴۳۴۱ ہے۔ ان کے علاوہ فردیات، مربع، رباعیات، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس، مخمس، مثلث، مثنویاں، ہجویات، ساقی نامہ، قطعات وغیرہ ہیں۔ مثنویوں کے کل ابیات ۳۰۷۱ ہیں۔ اس کلیات میر میں کل ۴۰۲۸۷ مصرعے ہیں۔ اس میں ۱۳۲ اشعار مکرر آئے ہیں اور دو مصرعوں کے ۵۱ اشعار فارسی اور ۲ اُردو شامل ہیں۔ یہ کلیات میر کے کل اُردو اشعار پر حاوی نہیں ہے لیکن اس میں کوئی شعر ایسا نہیں ہے جو میر کا نہیں ہے[167] آج تک یہی نسخہ کسی نہ کسی صورت میں، سارے مطبوعہ کلیات میر کی بنیاد ہے۔

حواشی

۱۔ "تاریخ محمدی": مصنفہ میرزا محمد بن رستم معتمد خان دیانت خان حارثی بدخشی دہلوی، مرتبہ امتیاز علی خان عرشی، ص ۱۰، جلد ۲ حصہ ۶ مطبوعہ شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۰ء

۲۔ ذکرِ میر: محمد تقی میر، مرتبہ عبدالحق، ص ۳، ۴ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۳۔ عکس ورق مطبوعہ دیوانِ میر مخطوطہ ۱۲۰۳ھ مرتبہ اکبر حیدری کشمیری مقابل ص ۵۲، سری نگر ۱۹۷۳ء

۴۔ ایضاً

۵۔ ذکرِ میر: مقدمہ عبدالحق ص "ف"

۶۔ دلی کالج میگزین: میر نمبر، مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۵۵، دلی ۱۹۶۲ء

۷۔ انتخاب مثنویات میر: مرتبہ سر شاہ سلیمان، ص ۱۰، الہ آباد ۱۹۳۰ء

۸۔ دستور الفصاحت: سید احمد علی خان یکتا مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، ص ۲۶، ہندوستان پریس رامپور ۱۹۴۳ء

۹۔ دیوان ناسخ: دیوان دوم، ص ۲۴۰، مطبع نولکشور کانپور ۱۸۷۲ء

۱۰۔ قاضی عبدالودود نے اپنے مضمون "کچھ میر کے بارے میں" محمد علی خاں صاحب "تاریخ مظفری" کی دوسری کتاب "تالیف محمدی" نسخہ پٹنہ سے خواجہ محمد باسط کے حالات دیئے ہیں۔ اور مادہ تاریخ "شیخ مومنین باسط" ۱۱۷۸ھ بھی دیا ہے۔ نقوش شمارہ ۳۳، ۳۴، ص ۲۰، لاہور ۱۹۵۲ء

۱۱۔ ذکرِ میر: ص ۶۲۔

۱۲۔ تاریخ محمدی: ص ۱۰۶

۱۳۔ مفتاح التواریخ: طامس ولیم بیل، ص ۳۲۰۔ نولکشور کانپور ۱۸۶۷ء

۱۴۔ ذکرِ میر: ص ۶۳

۱۵۔ ذکرِ میر: ص ۶۸

۱۶-۱۷۔ ذکرِ میر: ص ۶۳

۱۸۔ ذکرِ میر: ص ۶۴

۱۹۔ نکات الشعرا: محمد تقی میر، ص ۳، نظامی پریس بدایوں ۱۹۲۲ء

۲۰۔ ایضاً: ص ۴

۲۱-۲۲۔ مخزنِ نکات: قائم چاندپوری، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن ص ۱۲۲۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء

۲۳- تذکرہ شعرائے اردو: میر حسن، ص ۱۵۱، انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۴۰ء

۲۴- مجموعۂ نغز: مرتبہ حافظ محمود شیرانی، ص ۲۴۰، نیشنل اکاڈمی دہلی ۱۹۷۳ء

۲۵- دو تذکرے: جلد دوم، مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۱۹۱، پٹنہ ۱۹۶۳ء

۲۶- عکس صفحہ مطبوعہ دیوانِ میر: مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری مقابل ص ۵۲، سرینگر ۱۹۷۳ء

۲۷- کلیاتِ میر: مرتبہ عبدالباری آسی، مقدمہ ص ۲۲، نولکشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۲۸- ذکرِ میر: ص ۶۷

۲۹- نکات الشعرا: ص ۲۹

۳۰- تذکرہ خوش معرکۂ زیبا: سعادت خاں ناصر مرتبہ مشفق خواجہ جلد اول، ص ۱۴۰، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء

۳۱- ذکرِ میر: ص ۶۷

۳۲- "کچھ میر کے بارے میں" قاضی عبدالودود، ص ۲۳، نقوش شمارہ ۳۵، ۳۶، لاہور

۳۳- ذکرِ میر: ص ۷۰

۳۴- ذکرِ میر: ص ۷۱

۳۵- مفتاح التواریخ: ص ۳۳۳

۳۶- ذکرِ میر: ص ۷۴

۳۷- ذکرِ میر: ص ۷۵

۳۸- ذکرِ میر: ص ۸۸

۳۹- ذکرِ میر: ص ۷۸

۴۰- ذکرِ میر: ص ۹۹

۴۱-۴۲- ذکرِ میر: ص ۱۰۳

۴۳- مفتاح التواریخ ص ۳۴۶ و ۳۴۷

۴۴- ذکرِ میر: ص ۱۲۲

۴۵- ذکرِ میر: ص ۱۳۵

۴۶- سوانحاتِ سلاطینِ اودھ (جلد اول): سید محمد میر زائر، ص ۸۱، نولکشور لکھنؤ ۱۸۹۶ء

۴۷- ذکرِ میر: ص ۱۳۸ - ۱۴۰

۴۸- گلشنِ ہند: مرزا علی لطف مرتبہ شبلی نعمانی، ص ۲۱۰، لاہور ۱۹۰۶ء

۴۹- سفینۂ ہندی: بھگوان داس ہندی مرتبہ عطا کاکوی، ص ۲۰۵، پٹنہ ۱۹۵۸ء

۵۰- اس دلچسپ بحث کے لئے دیکھئے میر اور میریات: صفدر آہ، ص ۱۱۱ - ۱۱۳، علی بک ڈپو بمبئی ۱۹۷۱ء

۵۱- ذکرِ میر: ص ۱۳۸ -

۵۲- ذکرِ میر: ص ۱۴۰

۵۳- تاریخ وفات "ابن تربت نجف" سے ۱۱۹۶ھ برآمد ہوتے ہیں- یہ الفاظ ان کی تربت پر کندہ ہیں مفتاح التواریخ ص ۲۵۹

۵۴- "کچھ میر کے بارے میں" نقوش "شمارہ ۳۵، ۳۶، لاہور

۵۵- ذکرِ میر: ص ۶۰۵ -

۵۶- نکات الشعرا: ترجمۂ اُمید، ص ۷

۵۷- نکات الشعرا: ترجمہ سلام، ص ۱۴۱

۵۸- نکات الشعرا: ترجمہ فغاں، ص ۷۸

۵۹- تذکرہ بہارِ بے خزاں: احمد حسین سحر، مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد، ص ۹۹، علمی مجلس دلّی ۱۹۶۸ء

۶۰ - خوش معرکۂ زیبا : سعادت خان ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، جلد اول ص ۱۴۰ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء

۶۱ - نکات الشعرا : نسخۂ پیرس میں ۷، شاعروں میں سے ایک شاعر عطا بیگ ضیا ایسا ہے جو شروانی اور عبدالحق کے مطبوعہ نکات الشعرا میں شامل نہیں ہے -

۶۲ - معاصر ۱۵، ص ۸، ۹ - مطبوعہ دائرہ ادب پٹنہ نومبر ۱۹۵۹ء

۶۳ - نکات الشعراء مرتبہ شروانی، ص ۹، نظامی پریس بدایوں ۱۹۲۲ء

۶۴ - نشترِ عشق : از حسین قلی خان ورق ۳۲ ب (قلمی) مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لاہور

۶۵ - سفینۂ ہندی : ص ۱۹۶ مرتبہ عطا کاکوی پٹنہ ۱۹۵۸ء

۶۶ - نکات الشعرا : ص ۹۸ -

۶۷ - سروِ آزاد : بہ سعی عبداللہ خان - ص ۲۳۶ - کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد ۱۹۱۳ء

۶۸ - سروِ آزاد : ص ۴ - "نشاند آزاد سرو سبز تازہ" سے ۱۱۶۶ھ برآمد ہوتے ہیں -

۶۹ - نکات الشعرا : ص ۸

۷۰ - نکات الشعرا : ص ۹

۷۱ - تذکرہ مجمع النفائس (قلمی) مخزونہ عجائب خانہ کراچی میں سانجھ سنگھ بیدار کا قطعۂ تاریخِ اختتامِ تصنیف موجود ہے جس کے آخری "گلزار خیال اہل معنی جہان" سے ۱۱۶۴ھ برآمد ہوتے ہیں -

۷۲ - "میر کے الفاظ یہ ہیں . . . . . " دیوانش "تا ردیف میم بدست آمدہ بود" نکات الشعرا : ص ۷۹

۷۳، ۷۴ - دیوان زادہ : مرتبہ غلام حسین ذوالفقار - ص ۱۰۷ مکتبہ خیابان ادب لاہور ۱۹۷۵ء

۷۵ - نکات الشعرا : ص ۱۴۶ -

۷۶ - " دیوان زادہ : " ص ۲۱۰ مطبوعہ لاہور ۱۹۷۵ء

۷۷ - ذکر میر : ص ۷۰ ، ۷۸ - ۷۹ - مجموعۂ نغز (جلد دوم) ص ۲۳۰ -

۸۰ - مجموعۂ نغز (جلد دوم)، ص ۲۹۷

۸۱ - تذکرہ گلشنِ سخن : مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۹۸، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۵ء

۸۲ - چمنستان شعرا : ص ۵۳ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۸۳ - چمنستان شعرا : ص ۲۶۲ -

۸۴ - نکات الشعرا : مرتبہ شروانی : ص ۱۲۱، ۱۲۲ -

۸۵ - مخزن نکات : ص ۱۴۲ - مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء -

۸۶ - نکات الشعرا : مرتبہ شروانی ص ۱۲۲ —

۸۷۔ تذکرۂ ہندی: ص ۸۸ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء
۸۸۔ طبقات الشعرائے ہند: منشی کریم الدین: ص ۸۹، مطبع العلوم مدرسہ دہلی ۱۸۴۸ء
۸۹۔ نکات الشعرا: ص ۱۲۲
۹۰۔ میر اور میریات: ص ۷۲، علوی بک ڈپو بمبئی ۱۹۷۱ء
۹۱۔ گردیزی کے الفاظ یہ ہیں "فی خامس محرم الحرام المنتظم فی ہمام سنہ وستین و مائۃ بعد الالف من الہجرۃ المبارکہ" ص ۱۶۸، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء
۹۲۔ تذکرہ ریختہ گویاں: گردیزی، ص ۳، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء
۹۳۔ مقدمہ نکات الشعرا: مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ص ۱۲ و ص ۱۴، دہلی ۱۹۷۲ء
۹۴۔ دستور الفصاحت: مرتبہ امتیاز علی عرشی دیباچہ: ص ۳۸ و ص ۴۵ ہندوستان پریس رامپور ۱۹۴۳ء
۹۵۔ گلشنِ گفتار: مرتبہ سید محمد ص ۴ مطبوعہ مکتبہ ابراہیمیہ (طبع اول) حیدر آباد ۱۳۲۹ف مطابق ۱۳۳۰ھ
۹۶-۹۷۔ تحفۃ الشعرا: مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل مقدمہ ص ۷، ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء
۹۸۔ "انتخابِ سلف" مادہ تاریخ وفات ہے۔ دیباچہ دستور الفصاحت از عرشی: ص ۴۹
۹۹۔ اس بحث کے لئے دیکھئے دیباچہ دستور الفصاحت از ص ۴۶ تا ص ۴۹
۱۰۰۔ مخزن نکات: ص ۴۶ لاہور ۱۹۶۶ء۔ ۱۰۱۔ دستور الفصاحت: ص ۵۱۔
۱۰۲۔ مخزن نکات: ص ۵۳ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء۔
۱۰۳۔ دیوان تاباں: ص ۲۷۲، مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء۔
۱۰۴۔ مخزن نکات: مقدمہ ص ۲۰-۲۱ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء۔
۱۰۵۔ مخزن نکات: ص ۲ ۱۰۶۔ نکات الشعرا: شروانی ص ۱
۱۰۷۔ مخزن نکات: ص ۱۲۲ ۱۰۸۔ نکات الشعرا: ص ۱۳۰
۱۰۹۔ نکات الشعرا: ص ۹۴
۱۱۰۔ حبیب اور یونس کے ذیل میں نکات الشعرا کے الفاظ یہ ہیں "از بیاض سید صاحب مذکور نوشتہ شدہ" ص ۱۱۱ و ۱۱۲، میر عبداللہ تجرد کے بارے میں لکھا ہے کہ "سید عبدالولی میگویند کہ شاگرد من ست" ص ۱۱۲، نکات الشعرا۔
۱۱۱۔ نکات الشعرا: ص ۱۔ ۱۱۲۔ نکات الشعرا: ص ۲۔
۱۱۳۔ ایضاً: ص ۱۴۲۔ ۱۱۴۔ ایضاً: ص ۱۱۴۔
۱۱۵۔ ایضاً: ص ۱۲۲۔ ۱۱۶۔ ایضاً: ص ۸۵۔
۱۱۷۔ ایضاً: ص ۷۹۔

۱۱۸- دیوان زادہ : مرتبہ غلام حسین ذوالفقار، ص ۹۸، ۱۰۰، ۱۵۰، مطبوعہ لاہور ۱۹۷۵ء

۱۱۹- معاصر پٹنہ - شمارہ ۱۵، ص ۱۳-

۱۲۰- نکات الشعرا : ص ۱۲۳ -

۱۲۱- نکات الشعرا: ص ۹۰ -

۱۲۲- نکات الشعرا: ص ۱۸۷-

۱۲۳- نکات الشعرا: ص ۹۴-

۱۲۴- فیضِ میر : محمد تقی میر، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۴۴، (طبع دوم) نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔

۱۲۵- تذکرۂ عشقی (دو تذکرے) : مرتبہ کلیم الدین احمد جلد دوم ص ۱۴۱، پٹنہ ۱۹۶۳ء

۱۲۶- گلزارِ ابراہیم : علی ابراہیم خان خلیل، مرتبہ کلیم الدین احمد، جزو دوم، ص ۳۵۱، دائرہ ادب پٹنہ ۱۹۷۴ء

۱۲۷- ذکرِ میر: ص ۹۲ -

۱۲۸- میر اور میریات : صفدر آہ، ص ۲۰۰ (فیض علی کے سال ولادت کی بحث ص ۱۱۵ تا ۱۱۹) علوی بک ڈپو بمبئی، ۱۹۷۱ء

۱۲۹- فیضِ میر سے یہ سب عبارتیں مسعود حسن رضوی ادیب کے ترجمے سے لی گئی ہیں -

۱۳۰- تذکرہ شعرائے اُردو : میر حسن، ص ۱۷۵ -

۱۳۱- کلیاتِ میر کا ایک نادر نسخہ : امتیاز علی خان عرشی، ص ۳۷۵ ..... ۳۷۹، دلی کالج میگزین، میر نمبر، دلی ۱۹۶۲ء

۱۳۲- ذکرِ میر : ص ۱۵۲، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۱۳۳- فہرستِ مخطوطات شفیع : محمد بشیر حسین ص ۱۰۸، دانش گاہ پنجاب لاہور ۱۹۷۲ء

۱۳۴- ایضاً : مخطوطہ ذکرِ میر ورق ۱۴ الف -

۱۳۵- فیضِ میر: محمد تقی میر- مرتبہ مسعود حسین رضوی ادیب، ص ۲ (بار دوم) نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔

۱۳۶ - اشپرنگر کے الفاظ یہ ہیں "موتی محل میں میر تقی کی ایک خود نوشت ہے صفحات ۱۵۲ ہر صفحے پر ۱۲ سطریں"- اے کیٹالاگ اوف عربیک، پرشین اینڈ ہندوستانی مینوسکرپٹ کلکتہ ۱۸۵۴- سلسلہ نمبر ۶۷، صفحہ ۶۲۷ -

۱۳۷ "معاصر" نمبر ۱۳، ص ۱۶۷ - پٹنہ بہار

۱۳۸ - ذکرِ میر (مطبوعہ) ص ۳ -

۱۳۹ - کچھ میر کے بارے میں : قاضی عبدالودود، ص ۲۰ نقوش شمارہ ۳۵، ۳۶، لاہور ۱۹۵۳ء

۱۴۰- کلیاتِ میر کا ایک نادر نسخہ : امتیاز علی خان عرشی، ص ۳۶۷ - ۳۸۰ - دلی کالج میگزین میر نمبر، دلی ۱۹۶۲ء

۱۴۱ - ذکرِ میر: ص ۲۹ تا ۳۳ -

۱۴۲ - ذکرِ میر: ص ۵۸ -

۱۴۳ - ذکرِ میر (نسخہ رامپور) کے لطائف کی نقل کے سلسلے میں جناب عرشی زادہ کا ممنون ہوں۔

۱۴۴ - فیضِ میر: مرتبہ مسعود حسین رضوی ادیب مقدمہ ص ۶

۱۴۵ - دلی کالج میگزین (میر نمبر) ص ۳۲۲ دلی ۱۹۶۲ء

۱۴۶ - ایضاً: ص ۳۳۴ -

۱۴۷ - دیوانِ میر: مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، مقدمہ ص ۱۱۵، سری نگر ۱۹۷۳ء

۱۴۸ - دستور الفصاحت: مرتبہ امتیاز علی خان عرشی، ص ۲۴

۱۴۹ - ایضاً: ص ۲۳ -

۱۵۰ - نکات الشعرا: ص ۱

۱۵۱ - عقدِ ثریا: غلام ہمدانی مصحفی، ص ۵۴ - انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۴ء

۱۵۲ - "در سنہ یک ہزار و یک صد و نود و ہشت صعوبت سفر کشیدہ از شاہجہان آباد در لکھنؤ رسیدہ" عقدِ ثریا" ص ۱۳، ۴۰

۱۵۳ - "برفقیر بسیار مہربانی می فرماید" تذکرہ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، ص ۲۰۴ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۱۵۴ - میر کا فارسی کلام: ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی معارف نمبر ۶، جلد ۵۱، ص ۴۲۵ - ۴۲۷ جون ۱۹۴۳ء

۱۵۵ - تذکرۂ ہندی: ص ۲۰۴ -

۱۵۶ - کلیاتِ میر: مرتبہ عبد الباری آسی ص ۵۲، نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۱۵۷ - دیوانِ میر: (نسخہ محمود آباد) مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، ص ۱۳۸، سرینگر ۱۹۷۳ء

۱۵۸ - گلشنِ سخن: مرتبہ مسعود حسین رضوی ادیب، ص ۲۰۵، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۵ء

۱۵۹ - طبقات الشعرا: قدرت اللہ شوق مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۲۲۱، (طبع اول) ۱۹۶۸ء

۱۶۰ - دیوانِ میر: مرتبہ اکبر حیدری، ص ۱۴۰ -

۱۶۱ - دیوانِ میر: مرتبہ اکبر حیدری، مقدمہ

۱۶۲ - دستور الفصاحت: حاشیہ ص ۲۳ -

۱۶۳ - تین تذکرے: مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۱۳۰، مکتبہ برہان - دہلی ۱۹۶۸ء

۱۶۴ - عمدۂ منتخبہ میر محمد خان بہادر سرور، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، ص ۵۵۴۔ دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۹۶۱ء

۱۶۵ - دستور الفصاحت، ص ۲۶ -

۱۶۶ - تین تذکرے: مجمع الانتخاب، ص ۱۳۱ -

۱۶۷ - "کلیاتِ میر کی اولیں اشاعت": دلی کالج میگزین (میر نمبر) ص ۳۸۱ - ۳۹۱ دلی ۱۹۶۲ء

(۲)

محمد تقی میر — مطالعۂ شاعری

میر کا اصل میدان غزل ہے۔ یہی وہ صنفِ سخن ہے جہاں ان کے جوہر کھلتے ہیں۔ خود میر نے اس بات کا اظہار بار بار کیا ہے —

جانا نہیں کچھ جُز غزل آکے جہاں میں　　کل میرے تصرّف میں یہی قطعہ زمیں تھا

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل　　سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے

زمینِ غزل ملک سی ہو گئی　　یہ قطعہ تصرف میں بالکل کیا

غزل داخلی اور غنائی صنف ہے اور عشق اس کا خاص موضوع ہے۔ عشق کی مخصوص علامات و رمزیات کے ذریعے شاعر اپنے جذبے، احساس اور تجربوں کا اظہار کرتا ہے۔ اپنی بات حدیثِ دیگراں میں بیان کرنے کی وجہ سے غزل کے شعر میں ہر بات اشاروں، کنایوں میں کہی جاتی ہے۔ غزل میں عام طور پر ایک شعر دوسرے شعر سے کیفیت و احساس کے لحاظ سے الگ ہوتا ہے، لیکن ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ غزل کے اچھے شعر میں فکر و اظہار کی ایسی جامعیت ہوتی ہے کہ وہ جلد زبان پر چڑھ کر ہماری روزمرّہ کی بات چیت کا حصّہ بن جاتا ہے۔ اسی لیے کسی شاعر کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مکمل غزل پر توجہ دینا ضروری نہیں ہوتا بلکہ الگ الگ شعروں کا خیال رکھا جاتا ہے اور جو کچھ کہا جاتا ہے الگ الگ شعروں کی بنیاد پر کہا جاتا ہے۔ میر کی غزل کا مطالعہ بھی اسی معیار سے کیا جا سکتا ہے۔

میر کے بارے میں عام طور پر یہ رائے دہرائی جاتی ہے کہ "پستش اگرچہ اندک پست است امّا بلندش بسیار بلند"[۱] مصطفٰی خاں شیفتہ نے یہ بات مفتی صدرالدین آزردہ کے تذکرے[۲] کے حوالے سے ضمناً میر کے بارے میں کہی ہے لیکن دراصل یہ وہ رائے ہے جو تقی اوحدی نے اپنے تذکرے میں امیر خسرو کے بارے میں لکھی تھی اور جسے خان آرزو نے اپنے تذکرے مجمع النفائس[۳] میں تقی اوحدی کے حوالے سے امیر خسرو کے ذیل میں لفظ بہ لفظ درج کیا ہے[۴]۔ میر کے بارے میں یہ رائے جو اتنی عام ہو گئی ہے اس لیے صحیح نہیں ہے کہ ایک بڑے شاعر کے کلام میں پست اور بلند میں گہرا تعلق ہوتا ہے جس سے اس کے تخلیقی عمل کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ پست اور بلند کا عمل بڑے شاعر کے ہاں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ نامعلوم جذبوں اور مبہم احساس کے جگنو پکڑنے کے لیے جن ناکامیوں سے اسے واسطہ پڑتا ہے وہ ان کا بھی اظہار کر دیتا ہے اور جب انھیں پکڑ لیتا ہے تو اس کا بھی اظہار کر دیتا ہے۔ اس کے پست اور بلند کے درمیان یہی رشتہ ہوتا ہے۔ پھر ہر بڑے شاعر کی طرح، میر کے ہاں بھی معنی و احساس کی اتنی سطحیں موجود ہیں کہ وہ شعر جو آج ہمیں پست و کمزور نظر آتا ہے ممکن ہے آئندہ نسلوں کو اس میں معنی و احساس کی نئی دنیا نظر آئے۔ میر کے ضخیم کلیات کے بہت سے انتخاب اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اشعار جو ایک نسل کو محض بھرتی کے اشعار معلوم ہوتے تھے۔ دوسری نسل کے لیے احساس، جذبے اور شعور کے جواہر بن گئے۔ مختلف دَور میں

یک لحظہ سینہ کوبی سے فرصت ہمیں نہیں
یعنی کہ دل کے جانے کا ماتم بہت ہے یاں

اس بُت کدے میں معنیٰ کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہے، صورتِ آدم بہت ہے یاں

عالم میں لوگ ملنے کی گوں اب نہیں رہے
ہر چند ایسا ویسا تو عالم بہت ہے یاں

ویسا چمن سے سادہ نکلتا نہیں کوئی
رنگینی ایک اور خم و چم بہت ہے یاں

اعجازِ عیسوی سے نہیں بحث عشق میں
تیری ہی بات جانِ مجسم بہت ہے یاں

میرے ہلاک کرنے کا غم ہے عبث تمھیں
تم شاد زندگانی کرو، غم بہت ہے یاں

شاید کہ کام صبح تک اپنا کھنچے نہ میر
احوال آج شام سے درہم بہت ہے یاں

فقیرانہ آئے صدا کر چلے	میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم	سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی	کہ مقدور تک تو دوا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے	ہر اک چیز سے دل اُٹھا کر چلے
کوئی نا اُمیدانہ کرتے نگاہ	سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
بہت آرزو تھی گلی کی تری	سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے
دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا	ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے

ق

جبیں سجدہ کرتے ہی کرتے گئی
حقِ بندگی ہم ادا کر چلے
پرستش کی یاں تک کہ اے بُت تجھے
نظر میں سبھی کی خدا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ	جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

لکھے جانے والے تذکروں کے انتخابِ کلام سے بھی اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ میر کے کلیات کو پڑھتے وقت ہمیں طرح طرح کی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے کبھی وہ ہمیں غم زدہ کر دیتا ہے۔ کبھی وہ ہمارے زخموں کا تزکیہ کر دیتا ہے، کبھی وہ ایسی سچائی کا شعور ہمیں دیتا ہے جس سے شاید ہم واقف تو تھے لیکن اس طرح نہیں جس طرح میر نے ہمیں واقف کرایا ہے۔ کبھی ہم اس سے اُکتا جاتے ہیں لیکن ان سب کیفیات کے ساتھ میر کے شعر ہمارے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر ہمیں بدلتے رہتے ہیں اور جب کلیات ختم ہوتا ہے، تو ہم سیکڑوں اشعار نہ صرف منتخب کر چکتے ہیں بلکہ احساس و جذبہ کی دنیا میں ہل چل مچا کر وہ ہمارے گونگے جذبوں کو زبان بھی دے دیتے ہیں اور ہم خود کو پہلے سے زیادہ باشعور اور زندہ انسان محسوس کرنے لگتے ہیں۔ محمد حسن عسکری مرحوم نے لکھا ہے کہ "زندگی کے متعلق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میر کے ہاں مِلا ہے، ویسا شعور مَیں نے انگریزی شاعری کے اپنے مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا۔" ۵

سوال یہ ہے کہ میر کے تخلیقی عمل کی نوعیت کیا ہے اور وہ کون سی خصوصیات ہیں جو میر کی شاعری میں ایسی دلآویزی اور انفرادیت پیدا کر دیتی ہیں جو انہیں سب سے الگ بھی کر دیتی ہیں اور سب کا شاعر بھی بنا دیتی ہیں۔ وہ ایک طرف عوام و خواص دونوں کے شاعر ہیں اور دوسری طرف سب شاعروں کے شاعر بھی۔ پھر وہ ایسی کیا خصوصی انفرادیت ہے جس کی پیروی کوئی شاعر آج تک نہ کر سکا اور نہ میر کے اس مخصوص رنگ سخن کو میر سے آگے بڑھا سکا۔ شاعرانہ انفرادیت کی ایک قسم تو وہ ہے، جہاں شاعر محض اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لیے خود کو روایت سے کاٹ لیتا ہے۔ یہ محض انفرادیت ہوتی ہے جسے ہم "سنک" کا نام دے سکتے ہیں۔ انفرادیت کی دوسری قسم وہ ہے جہاں شاعری زندگی کا حصہ بن کر عام انسانی احساسات و جذبات کو ایک ایسی ترتیب کے ساتھ پیش کرتی ہے کہ پڑھنے والے کو روایت کا احساس بھی رہتا ہے اور ایک نئی وحدت کا بھی۔ ایسی وحدت جو اس کی زندگی، اس کی شخصیت اور اس زبان کی شاعری کی روایت سے پوری طرح وابستہ بھی ہو اور اس سے الگ بھی۔ میر کا تخلیقی عمل اسی طرح پر ہوتا ہے۔ ایسی شاعری ایک طرف ہمارے مبہم احساس اور غیر واضح جذبہ کو صورت عطا کرتی ہے اور دوسری طرف نامعلوم جذبوں سے بھی روشناس کرا دیتی ہے۔ میر کا تخلیقی عمل ہماری زندگی میں یہی شعور اور معنویت پیدا کر کے ہمارا اپنا تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ یہ نیا جذبہ ان معنی میں نیا نہیں ہے کہ یہ اس سے پہلے موجود نہیں تھا بلکہ یہ تو دراصل چند موجود جذبوں کا ایک نیا اتحاد ہے اور اس اتحاد کے ذریعے ہمارے شعور میں ایک نئے جذبے کا اضافہ کرتا ہے۔ یہ جذبہ معلوم جذبوں سے مماثل بھی ہے اور ان سے مختلف بھی مثلاً میر کا یہ مشہور شعر پڑھیے:

آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا ہم فقیروں سے بے ادائی کیا

اس شعر میں جس احساس کو میر نے بیان کیا ہے وہ عام ہوتے ہوئے بھی عام نہیں ہے اور جب اس شعر کے ذریعے ہم اس سے واقف ہوتے ہیں، تو ایک نشاط انگیز کیفیت ہمارے وجود پر چھا جاتی ہے۔ میر اپنے ذاتی احساس کو معلوم احساس کے ذریعے بیان کر کے اسے ایک نئی صورت دے دیتا ہے۔ اسی لیے میر کے تجربے میں میر کی ذات چھپ جاتی ہے۔ وہ شاعر جو صرف اپنے ذاتی جذبات کا اظہار کرتے اور انہیں غیر معمولی بنا کر پیش کرتے ہیں، ہمارے لیے بہت عرصہ دلچسپ نہیں رہتے۔

ایلیٹ نے لکھا ہے کہ ممکن ہے وہ ذاتی احساس اور تجربہ جو خود آدمی کے لیے اہم ہو وہ شاعری کے لیے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو اور تجربہ و احساس جو شاعری کے لیے اہم ہو بذاتِ خود آدمی کے لیے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو یہی وہ سطح ہے جہاں شاعر کی قوتِ امتیاز شاعری اور آدمی کے نقطۂ نظر سے ضروری اور غیر ضروری میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔ "بڑی شاعری میں کوئی جذبہ یا احساس ذاتی نوعیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ وہ دوسرے جذبوں کا حصّہ بن کر آتا ہے اور انہیں سے مل کر اپنا الگ وجود بناتا ہے۔" "شاعر کا کام نئے جذبات کی تلاش کرنا نہیں ہے بلکہ معمولی جذبات کا استعمال کرنا ہے اور شاعری میں انہیں برتتے وقت ایسے احساسات کا اظہار کرنا ہے جو متداول جذبات میں بالکل نہیں پائے جاتے۔"[۱] میر نے اس شعر میں یہی کام کیا ہے اور یہی اس کے تخلیقی عمل کی عام نوعیت ہے۔ میر کا یہی کمال ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات کو بھی زندگی کی عام سطح پر عام جذبوں سے ملا کر دیکھتے ہیں۔ میر کے لیے اپنی ذات بہت اہمیت رکھتی ہے، لیکن جب وہ اپنی تنہائی کو بیان کرتے ہیں، تو اسے ذاتی سطح کے بجائے زندگی سے ملا کر اس طور پر بیان کرتے ہیں کہ میر کی تنہائی ہم سب کی تنہائی بن جاتی ہے۔ ان کے درد و غم سب کے درد و غم بن جاتے ہیں۔ ان کے تجربے ہمارے تجربے بن جاتے ہیں اور ہمارے اندر بھی وہی تخلیقی عمل ہونے لگتا ہے جس کا میر نے تجربہ کیا تھا۔ ان کا تخلیقی عمل اور اس کی انفرادیت زندگی کی اسی عام سطح پر جنم لیتی ہے جہاں شاعر اور عام انسان کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں رہتا۔

دل اور عرش دونوں یہ گویا ہے ان کی سیر   کرتے ہیں باتیں میر جی کس کس مقام سے

اس سطح پر احساس اور جذبے کے اظہار کے لیے ایک ایسی زبان کی ضرورت تھی جو مانوس بھی ہو اور بول چال کی عام زبان سے قریب بھی اور ساتھ ساتھ جس کی لے شاعری سے ہم آہنگ بھی ہو۔ میر کی زبان عام بول چال کی زبان سے اتنی قریب ہے کہ اس سے زیادہ قربت کا تصور نہیں کیا جا سکتا، لیکن یہ قربت بھی ایسی ہے کہ ایک طرف وہ اسے عامیانہ ہونے سے بچائے رکھتے ہیں اور دوسری طرف اس کی تخلیقی و ذہنی سطح بھی قائم رکھتے ہیں۔ یہ میر کی انفرادیت بھی ہے اور افتخار بھی۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند   پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

شاعری کی سطح پر عام و خاص کا یہ رشتہ میر کے ہاں اس طور پر ابھرتا ہے کہ اس آئینے میں سب اپنی شکلیں دیکھنے لگتے ہیں۔ عام اور خاص آدمی میں ذہن کا فرق ہو سکتا ہے لیکن احساس و جذبہ میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہوتا۔ میر احساس و جذبہ کی سطح پر سب کو یکجا کر دیتے ہیں۔ یہی وہ چیز ہے جسے ہم فن کا نیا جذبہ کہہ سکتے ہیں اور جو میر کے شعر پڑھنے والوں کے اندر فکر و احساس کے لیے امکانات روشن کر دیتا ہے۔

فن کے لیے جذبے کے اظہار کے لیے ایک ایسے توازن کی ضرورت پڑتی ہے جو اپنے ساتھ دوسروں کو بھی اوپر اٹھا سکے۔ یہی عمل ارتفاع (SUBLIMATION) ہے۔ اگر میر کی شاعری یہ عمل نہ کرتی، تو ان کے نالے، ان کی شدتِ غم، ان کا جلانے والا سوز و گداز، ان کی خستگی اور قنوطیت ایک مریضانہ ذہنیت اختیار کر لیتی جس میں مثبت کے بجائے منفی طرزِ فکر کا اظہار ہوتا۔ میر اپنی قوتِ امتیاز، تنقیدی شعور اور تخلیقی قوت سے اپنی شاعری میں ایک ایسا توازن پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کے شعر ہمیں جلاتے نہیں بلکہ پیار کرتے ہیں۔ میر کی شاعری کا یہ توازن بولی سس

کی کمان کی طرح ہے: اگر جھک گئی تو پیامِ فتح اور نہ جھکی تو پیغامِ موت۔ جذبے، لہجے اور اظہار کے اس توازن کا وہی احساس کر سکتے ہیں، جنہوں نے کبھی میر کے انداز میں ایک شعر کہنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر دوستوں نے اس کی زبان کے تتبع کی کوشش کی لیکن اس تک نہیں پہنچے۔ اسی توازن میں میر کی عظمت و انفرادیت کا راز پوشیدہ ہے اور اسی لیے میر آج بھی اتنا ہی بڑا شاعر ہے جتنا خود اپنے دور میں تھا۔

میر کے اس مخصوص تخلیقی عمل کا ایک پہلو یہ نکلتا ہے کہ ہم میر کے اشعار کے معنی سمجھے بغیر اس کا اثر قبول کر لیتے ہیں۔ یہاں قاری تک اثر پہلے پہنچتا ہے اور معنی بعد میں۔ پھر میر کی شاعری معنی کے علاوہ کچھ اور بھی بہم پہنچاتی ہے۔ وہ جذبوں کو نئے سرے سے مرتب کرتی ہے اور اس طور پر کہ شاعر کا تجربہ قاری تک ایک دم اور براہِ راست پہنچ جاتا ہے۔ میر بڑی سے بڑی بات کو اسی سطح پر کہتے ہیں، مثلاً یہ چند شعر دیکھیے:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو — دیر سے انتظار ہے اپنا

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

خدا ساز تھا آزرِ بت تراش — ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز — وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے — اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے۔

ان اشعار میں معنی کی کئی تہیں چھپی ہوئی ہیں جن کی مختلف انداز سے تشریح کی جا سکتی ہے، لیکن یہاں بھی شعر کا اثر معنی سے پہلے پہنچتا ہے۔ میر اپنے اسی تخلیقی عمل سے فکر و خیال کو بھی احساس و جذبہ میں تبدیل کرتے ہیں اور اسے ایسی عام زبان میں بیان کرتے ہیں کہ اثر انگیزی ان کی شاعری کی بنیادی صفت بن جاتی ہے اور یہی وہ جادو ہے جسے شیفتہ نے "اگر سحر است سحرِ حلال است" کہا ہے۔ اسی مخصوص تخلیقی عمل کی وجہ سے میر کی شاعری ہمارے احساس و جذبہ کی لطیف ترین آواز ہے۔

جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے۔ غزل کا شاعر عشق کے رموز و کنایات کے ذریعے زندگی، انسان اور کائنات کے رشتوں کا سراغ لگاتا ہے۔ میر کی شاعری کا محور بھی عشق ہے۔

خالی نہیں بغل کوئی دیوان سے مرے — افسانہ عشق کا ہے یہ مشہور کیوں نہ ہو

میر کے ہاں عشق کے دو دائرے ہیں۔ ایک بڑا دائرہ اور دوسرا اس دائرہ کے اندر ایک چھوٹا دائرہ۔ بڑا دائرہ وہ ہے جو کل کو محیط ہے۔ یہاں عشق ساری کائنات پر حاوی ہے۔ عشق ہی روحِ کائنات ہے۔ ع اک عشق بھر رہا ہے تمام آسمان میں۔ یہی خدا ہے:

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق — کچھ کہتے ہیں سرِ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

(دیوانِ سوم)

اسی لیے سارے عالم میں، خدا کی طرح میر کو عشق ہی عشق نظر آتا ہے۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو　　سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق ہے طرز و طور عشق کے تئیں　　کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے　　یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق　　(دیوانِ دوم)

عشق جو زندگی اور کائنات پر چھایا ہوا ہے۔ ظاہر ہے ساکت و جامد نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے یہ ہر عمل کا محرک اوّل ہے، فرہاد کی کوہکنی اس کی ایک مثال ہے۔

کوہ کن کیا پہاڑ کاٹے گا　　پردے میں زور آزما ہے عشق
کون مقصد کو عشق بن پہنچا　　آرزو عشق، مدعا ہے عشق　　(دیوانِ سوم)

اس دائرے میں عشق زندگی کا آہنگ اور نظامِ عالم کا ناظم ہے۔

عشق سے نظامِ کُل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب　　ہر شے جو یاں پیدا ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

میر کے نزدیک عشق ہی خالق، عشق ہی خلق اور عشق ہی باعثِ ایجادِ خلق ہے۔ اس تصورِ عشق پر اپنی مثنوی شعلۂ شوق، دریائے عشق اور معاملاتِ عشق کے آغاز میں وضاحت سے روشنی ڈالی ہے۔ زندگی تلاشِ عشق ہے اور دلِ عشق کا مقامِ خاص ہے خود آگاہی یہیں سے حاصل ہوتی ہے۔ اس خود آگاہی سے بندہ خود معبود ہو کر اپنی علویت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی خودی گم ہو جاتی ہے اور فرد و کائنات ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ انسان کی تخلیق کا باعث یہ ہے کہ وہ زندگی کے اس بھید سے واقف ہو

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے　　اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

اس آگاہی کے بعد دو راستے نظر آتے ہیں۔ ایک اختیاریوں کا راستہ جس پر مولانا روم گامزن ہیں اور دوسرا جبریوں کا راستہ جس پر میر چلتے ہیں۔ جبریوں کا راستہ میر کے دماغ کی مخصوص ساخت سے جو قتل ہونے کے لیے آمادہ دماغ کی ساخت ہے زیادہ مناسبت رکھتا ہے، اسی لیے اُن کے ہاں یہی اندازِ نظر طرح طرح سے اُبھرتا ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی　　چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
بہت سعی کریے تو مر رہیے میر　　بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

مگر یہ جبر کوئی مجبوری نہیں ہے کیونکہ فنا کوئی چیز نہیں ہے، وہ تو وصلِ محبوب اور نئی زندگی کا نقطۂ آغاز ہے۔ میر کے تصورِ عشق کے اس بڑے دائرے میں عشقِ بتاں بھی بتدریج عشقِ حقیقی کے دائرے سے آملتا ہے۔ اس سے انکشافِ ذات کا دروازہ کھل جاتا ہے اور انسان میں وہ صفاتِ خداوندی پیدا ہو جاتی ہیں جن سے اعلیٰ اخلاقی اقدار پیدا ہوتی ہیں اور انسان قناعت، بے نیازی، انکسار، ایثار اور فقیری جیسی صفات سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو　　وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

سراپا آرزو ہونے سے انسان اعلیٰ مقصد سے ہٹ جاتا ہے۔ دلِ بے مدعا کے معنی یہ ہیں کہ ایثار کے ذریعے ساری

توجہ اعلیٰ مقصد کے حصول پر مرکوز کر دی جائے۔ دولت بٹورنا یا اپنی ذات کے لیے دُنیا بھر کی آسائشیں حاصل کرنا، یا ظلم و جبر اور ناانصافی سے دوسروں کے حقوق سلب کرنا جو آج کے انسان کی طرح اٹھارویں صدی کے انسان کا عام انداز نظر تھا۔ اس تصورِ عشق کے دائرے سے خارج ہے۔ یہ ایک بہت انقلابی تصور ہے جس کے ذریعے زندگی، ماحول، معاشرہ و فرد کو بدل کر ایک مثبت انسانی معاشرہ قائم کیا جا سکتا ہے۔ اس تصورِ عشق کا تعلق اس مابعد الطبیعیات سے ہے جس نے خدا، کائنات اور انسان کے رشتوں کو واضح دائروں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ اس سے وہ حلاوت پیدا ہوتی ہے جو معراج انسانیت ہے اور جس کی اٹھارویں صدی کی طرح ہمارے پُر فساد دور کو بھی ضرورت ہے۔ میر کے نزدیک عشق کا یہی وہ تصور ہے جو کسی پُرخلل معاشرے میں زندگی کا صور پھونک سکتا ہے۔ میر کے دَور میں ایک بڑی تہذیب کی بلند و بالا عمارت تیزی سے گر رہی تھی۔ لوگوں کے اخلاق بگڑ چکے تھے۔ طمع و نفسا نفسی خود غرضی و بے عملی غرور و بزدلی، زر پرستی و ظلم و جبر، استحصال و ناانصافی، تنگ نظری و فرقہ پرستی زندگی کا عام چلن بن گئے تھے۔ شاہ ولی اللہ کی اصلاحی تحریک اسی صورتِ حال کا نتیجہ تھی۔ میر کے دَور میں کسی مقصد کے لیے جان دینا ایک عجوبہ بات تھی۔ میر نے موت کے روائتی تصور کو، جو مجاہدانہ تصور ہے، اپنے تصورِ عشق میں دوبارہ شامل کر کے اُسے نمایاں کیا اور موت کو زندگی سے ملا کر اُسے ایک نیا تسلسل دیا۔ میر کی غزلوں کا عاشق اور میر کی مثنویوں کے کردار اپنے اعلیٰ مقصد کی خاطر ایسے مشتاقانہ جان دے دیتے ہیں، گویا یہ بھی زندگی کا ایک تسلسل ہے اور وصلِ محبوب کے لیے اس منزل کو سَر کرنا بھی ضروری ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھیے تو میر کی مثنویاں المیہ نہیں بلکہ نشاطیہ مثنویاں ہیں۔ اٹھارویں صدی کا زوال پذیر معاشرہ اگر عشق کے اس تصور سے پُوری طرح آشنا ہو جاتا جس میں اعلیٰ مقصد کے لیے جان دینا نئی زندگی کا آغاز ہوتا، تو پھر زوال کو عروج سے بدلا جا سکتا تھا۔ میر کے تصورِ عشق میں موت کے یہی معنی ہیں ع موت کا نام پیار کا ہے عشق۔ یہ وہی تصورِ عشق ہے جو بیسویں صدی میں اقبال کی شاعری میں نئے تیور کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اور عقل کا مدِ مقابل ٹھہرتا ہے۔ ع مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی کے معنی بھی اسی تصورِ عشق کے حوالے سے سمجھے جا سکتے ہیں۔ "جاوید نامہ" میں پیر رُومی کی زبان سے ٹیپو سلطان کو اسی لیے شہیدانِ محبت کا امام کہلوایا گیا ہے۔ میر کی طرح، اقبال کے نزدیک بھی، مردانہ وار جان سپرد کرنا زندگی ہے۔

در جہاں نہ توان اگر مردانہ زیست ہم چو مرداں جاں سپردن زندگی ست

یہ وہی مابعد الطبیعیات ہے جو ہمیں صوفیہ کے تصورات میں ملتی ہے اور یہ وہی تعلیم عشق ہے جو میر کے والد نے انہیں دی تھی۔

"اے بیٹے عشق اختیار کر (دُنیا کے) اس کارخانے میں اسی کا تصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہو تو نظم کل کی صورت پیدا نہیں ہو سکتی۔ عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔ دل باختہ عشق ہونا کمال کی علامت ہے۔ عشق ہی سوز و ساز ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے" [۵]

میر نے اسی تصورِ عشق کو اپنی شاعری کے ذریعے، انسانی تخیل کا حصہ بنا کر، جذباتی و عملی سطح پر محسوسات کی شکل دے دی اور

ساتھ ساتھ اس تصور کی علویت کو غم و حزن کی لے سے ملا کر ایک وحدت بنا دیا۔ یہ ان کی عشقیہ شاعری کا بڑا دائرہ ہے اور دوسرا دائرہ اسی دائرے کے اندر اپنا ہالہ بناتا ہے۔

اس دوسرے دائرے میں عشق مجازی نوعیت کا ہے۔ میر نے عشق کی کیفیات کو تجربے کی بھٹی میں لگا کر تخلیقی توانائی اور ذہنی سچائی کے ساتھ شعروں میں ڈھال دیا ہے۔ ان تجربوں میں رنگا رنگی ہے۔ وسعت اور گہرائی ہے۔ انسانی عشق کی شاید ہی کوئی کیفیت ایسی ہو جس کا اظہار میر کی شاعری میں نہ ملتا ہو۔ ان کے ہاں تجرباتِ عشق کی ایک دنیا آباد ہے۔ ع آب دیوانۂ ملک عشق تجربہ کی ہے میں ہیبت۔ اس دائرے میں میر کے ہاں زندگی سے گہری وابستگی اور کش مکش کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا ہر تجربہ اعلیٰ اور عام کو ایک بنا کر پیش کرتا ہے۔ ایسا عام جو اعلیٰ ہے اور ایسا اعلیٰ جو عام ہے۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جو میر کو میر بناتا ہے۔ حسن عسکری نے لکھا ہے کہ میر کی کش مکش کا ماحصل یہ ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلیٰ ترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے۔ وہ عشق کو دنیا کے معمولات سے الگ نہیں رکھنا چاہتے بلکہ ان میں سمو دینا چاہتے ہیں"۔ اسی عمل سے ان کی شاعری "جادو کی پڑیا" بن جاتی ہے۔

غمگین آواز عاشق کی فطری آواز ہے۔ آتش فراق اور آرزوئے وصل میں جلتا ہوا عاشق اسی آواز میں، جو میر کی آواز ہے، اپنی کیفیات کا اظہار کر سکتا ہے۔ محبوب کی ہر ہر ادا، ہر ہر بات پر میر کی نظر ہے۔ محبوب کے جسم، رخسار، قد، بال، ہونٹ، چال، آنکھ، سراپا، ساق، دھن، نگاہ، لباس، رنگ بدن ہر چیز کو میر عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس کی شوخی، شرارت، ناز و ادا، جلوہ آرائی، رعنائی، بے اعتنائی، بے مروتی، سخت دلی اور اندازِ گفتگو کا اپنے مخصوص مزاج کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں اور اس طور پر بیان کر دیتے ہیں کہ میر کے شعر عشق جیسے ابدی جذبے کا ابدی اظہار بن جاتے ہیں اس لیے جب تک جذبۂ عشق باقی ہے میر کی شاعری بھی زندہ رہے گی۔ پھر میر زندگی کے دوسرے امور اور دوسرے تجربات بھی عشق کے رمز و کنایہ کے حوالے ہی سے بیان کرتے ہیں۔ ایک پوری تہذیب کی تباہی کو وہ اپنی تباہی سمجھتے ہیں۔ غمِ دوراں بھی ان کا اپنا غم ہے اور ان کی غزل میں غمِ جاناں کی صورت اختیار کر کے نمایاں ہوتا ہے۔ دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے۔ یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا۔ یہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں ایک ہو جاتے ہیں:

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ　　اس ستم گر ہی سے کنایت ہے

یہ دونوں سطحیں میر کی شاعری میں ہم آہنگ ہو کر ساتھ ساتھ چلتی ہیں:

میرے تغیر حال پر مت جا　　اتفاقات ہیں زمانے کے

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں　　عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

ایک محروم چلے میر ہمیں عالم سے　　ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے　　عمر نے ہم سے بے وفائی کی

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے　　ان کو اس روزگار میں دیکھا

میر اس عمل سے اپنی شاعری کے دائرے کو ساری زندگی پر پھیلا دیتے ہیں اور زندگی کے تجربوں کو اپنی شاعری میں سمیٹ

کر ایسے بیان کر دیتے ہیں کہ یہ تجربہ ان کے شعر پڑھنے یا سننے والے کا تجربہ بن جاتا ہے۔ جہاں احساس و جذبہ کے بھاری پتھر کو اُٹھانے کے تصوّر ہی سے دوسروں کی سانس بند ہو جائے وہاں میرؔ اسے موتی کی طرح اُٹھا کر لفظوں کے رشتے میں ایسے پرو دیتے ہیں، جیسے اس میں کوئی وزن ہی نہیں تھا۔

عشق سب نے کیا ہے۔ عشق سے دل میں جو کیفیت پیدا ہوتی ہے، جو میٹھا میٹھا سا درد، گرم گرم سا دھواں، ایک آگ سی جو سینے کے اندر سلگتی رہتی ہے اور یادِ محبوب سے سارا وجود گرمایا رہتا ہے۔ اس بے نام کیفیت کو میرؔ نے لفظوں میں جکڑ کر یوں بیان کر دیا ہے ع چلو ٹک میرؔ کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے۔ یہ دو تین شعر سنیے:

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن — سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے — اک آگ سی رہے ہے کیا جانیے کہ کیا ہے
گر عشق نہیں ہے تو یہ کیا ہے بھلا مجھ کو — جی خود بخود اے ہمدم کاہے کو کھپا جاتا

میرؔ عشق کی کیفیت کو چہرے اور جسم کی حالت سے بھی بیان کرتے ہیں اور اس طور پر کہ ایک ہی کیفیت کے مختلف رنگ اور مختلف رُخ سامنے آ جاتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے جن میں کیفیتِ عشق کو جسم اور چہرے کے حوالے سے بیان کیا ہے اور ہر شعر اس کیفیت کے ایک نئے رُخ کو ہمارے احساس کا حصّہ بنا دیتا ہے:

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ بدن نزار — تیرا تو میرؔ غم میں عجب حال ہو گیا
کچھ زرد زرد چہرہ کچھ لاغری بدن کی — کیا عشق میں ہوا ہے اے میرؔ حال تیرا
پھرتے ہو میرؔ صاحب سب سے جدے جدے تم — شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے
کس سے جدا ہوئے ہیں کہ ایسے ہیں دردمند — منہ میرؔ جی کا آج نہایت ہی زرد ہے
کیا میرؔ ہے یہی جو ترے در پہ تھا کھڑا — نم ناک چشم و خشک لب و رنگ زرد سا

اس کیفیتِ عشق کا ایک اور رُخ دیکھیے۔ عشق اور جنوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ آج تو محبوب پردے میں نہیں ہے لیکن ذرا اس معاشرے کا تصور کیجیے جہاں محبوب پردے کی سخت پابندیوں کا اسیر تھا۔ ٹیلی فون بھی نہیں تھا کہ اس غیرتِ ناہید کی آواز ہی سن لیتے۔ ڈاک تار کا نظام بھی پیدا نہیں ہوا تھا اور ریڈیو بھی نہیں تھا کہ فرمائشی گانے ہی سے اپنے جذبات کو محبوب تک پہنچا دیا جاتا۔ اس دور میں دیدارِ محبوب کا راستہ کوہ طور سے ہو کر جاتا تھا۔ اس معاشرے میں عاشق ہجر کی آگ میں کس کس طرح جلتا ہو گا اور دیوانگی کی سی کیفیت میں کیسے کیسے بولایا پھرتا ہو گا۔ میرؔ کے یہ چند شعر پڑھیے:-

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ — کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا
کچھ نہیں سوجھتا اس بن — شوق نے ہم کو بے حواس کیا۔
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے — دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
دل تڑپے ہے جان کھپے ہے حال جگر کا کیا ہو گا — مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہو گا

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا

اور پھر وارداتِ عشق کے یہ چند دوسرے رُخ دیکھیے ۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اُٹھتے ہو ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

احوال میرؔ جی کا مطلق کیا نہ سمجھا کچھ زیرِ لب کہا بھی سو دیر دیر دو کر
بارہا اس کے در پہ جاتا ہوں حالت اک اضطراب کی سی ہے

اب تو دل کو نہ تاب ہے نہ قرار یادِ ایام جب تحمل تھا

چلا نہ اُٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں
میرؔ سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

عشق کی آگ میں جلتا ہُوا عاشق محبوب سے ملنے سے پہلے سوچتا ہے کہ جب ملے گا، تو اس سے یہ کہے گا۔ لیکن جب جاتا ہے، تو کچھ بھی تو یاد نہیں رہتا۔ میرؔ اس کیفیت کو طرح طرح سے بیان کرتے ہیں یہ دو ایک شعر دیکھیے :

جی میں تھا اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میرؔ پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر
کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا یہ کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

میرؔ کے ہاں عشقیہ کیفیات میں انسانی سطح برقرار رہتی ہے۔ عشق کا سارا عمل، التجا، پیار، شکوے شکایت، ہجر، ناکامی سب کچھ اسی طرح پر ہوتا ہے۔ عاشق میرا انسان میرؔ کے روپ میں ہی نظر آتا ہے جس کے اضطراب میں تحمل بھی ہے اور انسانی رشتوں کی پاسداری بھی۔ جب میر کہتے ہیں :

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
حالِ بد گفتنی نہیں میرا تم نے پوچھا تو مہربانی کی
پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
نہ شکوہ شکایات نہ حرف و حکایت کہو میرؔ جی آج کیوں ہو خفا سے
جگر چاکی، ناکامی دنیا ہے آخر نہیں آئے جو میرؔ کچھ کام ہوگا
جی میں آوے سو کیجیو پیارے ایک ہونا نہ در پے آزار
دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کر
وصل اس کا خدا نصیب کرے میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ
نظر میرؔ نے کیسی حسرت سے کی ! بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد
کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے مدعا ہم کو انتقام سے ہے

باہم سلوک تھا تو اُٹھاتے تھے نرم گرم　　کاہے کو میرؔ کوئی دبے جب بگڑ گئی

میرؔ کے عشق میں انسانی رشتوں کا احساس بہت واضح رہتا ہے۔ میر انسان اور انسانی رشتوں کے شاعر ہیں۔

میر کو غم والم کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ غم والم اس دَور میں بھی تھا اور خود میرؔ کے مزاج میں بھی جو اس دَور کی رُوح کے ترجمان تھے۔ میر صاحب رُلا گئے سب کو، کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے، لیکن غم ان کے ہاں انسانی زندگی کا ایک حصّہ بن کر آیا ہے۔ اس میں ان کی ذاتی ناکامیاں بھی شامل ہیں اور زمانے کا وہ انتشار اور وہ بربادی بھی جس کے میرؔ عینی شاہد تھے لیکن میرؔ کی شاعری میں غم کی نوعیت ڈھانے اور جلانے والی نہیں ہے۔ ہر انسانی جذبے کی طرح غم کے بھی دو مدارج ہیں۔ ایک وہ غم جو محض رُلاتا ہے اور اس طرح انسانی نفس کو کمزور کرتا ہے۔ یہ غم نہیں ہے بلکہ بین اور بکا ہے اور ایسا غم شاعری میں محض جذباتیت پیدا کرتا ہے۔ جیسے مزاح کے سِلسلے میں پھکڑپن ایک پست چیز ہے۔ اسی طرح غم کے سِلسلے میں محض رونا رلانا بھی ایک پست عمل ہے۔ سچا حزن (PATHOS) اس وقت پیدا ہوتا ہے۔ جب غم کا اثر تزکیاتی ہو۔ ارسطو سے لے کر اب تک مغرب کی شاعری کا معیار یہ رہا ہے کہ اسے اُمّید افزا اور رجائی ہونا چاہیئے لیکن اگر دیکھا جائے تو غم بھی قنوطیت سے نکال لینے اور حقیقت تک پہنچانے کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ اب تک میرؔ کے غم کو دو انداز سے دیکھا گیا ہے۔ ایک یہ کہ میرؔ کے غم میں چونکہ غم دوران چھپا ہُوا ہے۔ اس لیے میر جن حالات سے دوچار ہوئے۔ ان کی ترجمانی میرؔ نے کر دی۔ دوسرا یہ کہ غم چونکہ ان کی فطرت کا مخصوص حصّہ تھا۔ اس لیے ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ لیکن اگر میرؔ کے غم کی یہی نوعیت ہے، تو اس سے میرؔ کی سی بڑی شاعری پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ میرؔ کی شاعری اگر ایسی ہوتی تو وہ بہت عرصے تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ میرؔ تو اپنے غم کے اظہار سے اپنے قاری کو پستی کے عالم سے اُٹھا کر بُلندی کی طرف لے جاتے ہیں۔ میرؔ ہمیں رُلاتے نہیں ہیں بلکہ غم کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہم غم کے حسن اور حسنِ بیان سے خود غم کو اس طرح بھول جاتے ہیں جیسے کسی بدنما چیز کی خوب صورت تصویر دیکھ کر ہم اس کی بدنمائی کو بھول جاتے ہیں۔ میرؔ نے غم کو اپنے فن میں سمو کر ہمارے لیے تسکین بخش بنا دیا ہے اور جب ہم ان کے شعر پڑھتے ہیں تو ایک قسم کی علویت محسوس کرتے ہیں۔ میرؔ کے غم کا اثر ایک کامیاب ٹریجیڈی کا سا ہوتا ہے۔ جیسے ٹریجیڈی میں ہم زندگی کے المیے کو پہلے تو شدّت سے محسوس کرتے ہیں، لیکن جب ہم رونے کے قریب پہنچتے ہیں تو فن کا توازن، طرز کا حسن اور اس کا راگ و آہنگ ہمیں اس غم انگیز المناک کیفیت سے بچا لیتا ہے۔ یہ اثر ہومیو پیتھی کی دوا کی طرح ہوتا ہے جو مرض کو بڑھا کر اس کا علاج کرتی ہے۔ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ وہ ایک انتہا پر پہنچ کر اس سے متضاد راستے پر چل نکلتی ہے۔ میرؔ کے غم کی بھی یہی نوعیّت ہے۔ وہ زندگی سے ہمارا تعلق قطع نہیں کرتا بلکہ لطافت سے ہم کنار کر کے ہمیں احساسِ علویت دیتا ہے۔ اسی لیے یہ ایسا الم ہے جس میں نشاط کا سا مزا ہے اور ایسا نشاط ہے جس میں اَلم کا سا مزا ہے۔ میرؔ اپنے لیے اسے غم والم کو غم والم نہیں رہنے دیتے بلکہ کچھ اور بنا دیتے ہیں جس کا اثر شکستگی اور پسپائیت کا نہیں بلکہ مثبت ہوتا ہے۔ میرؔ کا غم انسانی آرزوؤں کی شکست، تنہائی کے احساس اور زندگی کے سمندر میں فرد کی بے چارگی اور موت کے سامنے اس کی بے مائگی کے شعور سے پیدا ہُوا ہے۔

زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر   کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے
ناکام رہتے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر   بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

غم کا یہ انداز غم کو زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ سمجھنے سے پیدا ہوا ہے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اسی لیے میر کے غم میں تلخی، بیزاری، زہر بھری یاسیت کے بجائے صبر، تسلیم و رضا اور جہاں بینی کا احساس ہوتا ہے اتنے پہاڑ جیسے غموں کے باوجود میر کی بڑی عمر کا راز یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری سے خود اپنے غموں کا تزکیہ (کیتھارسس) کیا ہے اور یہی تزکیاتی اثر میر کی شاعری پڑھنے والے پر ہوتا ہے۔ بڑی شاعری میں غم کی نوعیت ہمیشہ مثبت ہوتی ہے۔ کیٹس (KEATS) اپنی نظم "اوڈ ٹو میلن کلی" (ODE TO MELANCHOLY) میں یہ بتاتا ہے کہ غم حسن کے ساتھ ہے اور حسن فانی ہے لیکن حسن کو فانی کہہ کر وہ اسے دوام بخشتا ہے۔ گوئٹے کے فاؤسٹ کی انتسابیہ نظم "رفتگان کی یاد میں" بڑی غم انگیز نظم ہے۔ شیلی (SHELLY) کی شاعری میں غم و الم کی بڑی گہری تصویریں ملتی ہیں۔ پرومیتھیس (PROMETHIEUS) کی تقریر غم و الم کے اظہار کا شاہکار ہے۔ بودلیئر کی زیادہ نظمیں دردناک مناظر پیش کرتی ہیں۔ ہولڈرین (HOLDERIN) اور ہائنے (HEINE) بھی شاعری میں غم انگیز نغمے چھیڑتے ہیں۔ غم کی یہ سب تصویریں ہمیں غم زدہ ضرور کرتی ہیں، لیکن ہمارے غم کا علاج بھی کرتی ہیں۔ میر کا غم بھی مثبت اور حیات افروز ہے۔ وہ یاسیت کے شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کی شاعری زندگی کے غموں میں ایسا ساتھی ہے جو ہم میں نیا اعتماد بحال کر کے ایک ایسا حوصلہ دیتا ہے کہ ہم زندگی سے پیار کرنے لگتے ہیں۔ شیلی بھی یہی کہتا ہے: {OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT TELL OF SADDEST THOUGHT) غم اور غنائی شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہم میر کو بھی دنیا کے بڑے غنائی شاعروں کے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔ دنیا کی دوسری قوموں نے رزمیہ اور ڈرامائی شاعری میں کمال حاصل کیا لیکن وہ قوم جو عربی فارسی اور اردو کی روایت سے تعلق رکھتی ہے اس کا رجحان غنائی ہے۔ حافظ کے بعد میر اس غنائی رنگ کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میر کے مزاج میں غنائی شاعری کی مخصوص فطرت موجود تھی۔ وہ ایک ایسا حساس دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ جیسا ایک غنائی شاعر کا ہونا چاہیے۔ انسانی زندگی کے تین پہلو ہوتے ہیں۔ ایک علم رکھنے والا رجحان (COGNITIVE) جو علم کی طرف مائل کرتا ہے۔ دوسرا عمل کرنے والا رجحان (CONATIVE) جو انسان کو عمل کی طرف لے جاتا ہے اور تیسرا جذباتی رجحان (AFFECTIVE) جو انسان کو جذبات و احساسات کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ ایک نارمل انسان میں یہ تینوں پہلو ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ میر کے لیے دوسرے غنائی شاعروں کی طرح، علم و عمل کے بجائے تیسرا پہلو زیادہ اہم تھا۔ ان کی زندگی کے حالات نے ان کی ناکامیوں اور پُرآشوب زمانے نے ان کی حسیات میں درد و غم بھر دیے تھے۔ مزاجاً بھی میر شروع ہی سے جذباتی تھے اور یہ چیز غنائی شاعر کے لیے موزوں ہے۔ حافظ بھی غنائی شاعر ہیں لیکن وہ نااُمید نہیں ہوتے بلکہ پُرامید جذبات کے زیرِ اثر عالمِ وجد میں آجاتے ہیں۔ اپنے بیٹے کی

موت پر جو غزل حافظ شیرازی نے کہی اس میں بھی اُمید کی لے موجود ہے۔ گو مُٹے بھی غم کا اظہار کرتا ہے، لیکن اس کی تان بھی نشاط پر ٹوٹتی ہے۔ میر، ہولڈیرن اور شیلی کی طرح، غم سے واسطہ رکھتے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا بنیادی راگ اور جذبہ ہے، لیکن ان کے ہاں جذباتی ذہنی سطح ویسی ہی ہے جیسی حافظ کے ہاں نظر آتی ہے۔ اس سطح پر میر نے وہ اعجاز دکھایا جو کم شاعروں کو مُیسّر آیا۔

غنائی شاعری ایک مخصوص قسم کے فنّی سلیقے کا مطالبہ کرتی ہے جس کی نمایاں خصُوصیت آمد و بے ساختگی ہے۔ یوں تو شعوری فنکاری ہر صنف میں ضروری ہے، لیکن غنائی شاعری میں لاشعور کا حِصّہ شعور سے کہیں زیادہ ہوتا ہے اور اسی لیے غنائی شاعری میں زبان اور رنگوں کی قُدرتی آمیزش سب سے بڑا وصف ہوتا ہے۔ میر کے ہاں یہ وصف اردو کے سب شاعروں سے زیادہ ہے اور انہیں حافظ کے برابر لا کھڑا کرتا ہے۔ ان کی زبان جذبات کے تقاضوں کے مطابق رنگ بدلتی ہے اور اسی فنّی عمل میں ان کی غنائی خوبی مضمر ہے۔ میر کا رنگ بیان ادب کی اعلیٰ ترین صفات کا حامل ہے۔ اس میں رزمیہ (EPIC) یا قصیدے کا سا شکوہ نہیں ہے اور نہ یہ مثنوی کی واقعیت کا حامل ہے۔ یہ ایک گیت گانے والے کا رنگ ہے جو اپنے جذبات کی رو میں ایک فطری زبان میں گا رہا ہے اور اپنے سُننے والے کو وہی محسوس کرا رہا ہے، جو وہ خود محسوس کر رہا ہے۔ اس میں جو بھی رنگ آتا ہے وہ درد و غم کا حِصّہ بن کر بے ساختگی لیے ہوتا ہے، شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ اپنی آواز سے اس تاثیر کی ترجمانی کرتے ہیں اس کے یہ معنی نہیں کہ میر کے فن میں شعور کا حصّہ نہیں ہے۔ میر کا فن محض آرٹ نہیں ہے بلکہ فائن آرٹ ہے جس میں قدرتی بہاؤ کے ساتھ قدرتی ٹھہراؤ بھی ہے۔ میر ایک ایسے گیت گانے والے شاعر ہیں، جو گیت کی صفات کو قُدرتی صلاحیت اور فنّی شعور کے ساتھ ملا کر پیش کرتے ہیں۔ غنائی شاعری کی سب سے اہم خصُوصیت غنا یا موسیقیت ہے۔ ہمارے ہاں اس پر عروض کی حد تک تو توجّہ دی گئی ہے۔ لیکن یہ بہت کم دیکھا گیا ہے کہ شعر کا اثر اس پُر اسرار غنا سے کیا ہے جو شاعر کی انفرادیت سے تعلق رکھتا ہے۔ میر کے شعر اسی غنا کی وجہ سے ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں جو سادے سے سادے شعر میں بھی موجود ہے۔ شاعری میں جذبہ، لے اور آہنگ سے ادا ہوتا ہے اور جس شاعر کے مزاج کی بنیاد کسی مخصوص جذبے پر ہوتی ہے۔ اس کی شاعری کی لے اور اس کا آہنگ بھی مخصوص ہوتا ہے۔ میر کے لفظوں کی آوازیں، بحروں کا وزن، قافیوں کی تکرار اور لفظوں کی ترتیب میں چھپا ہُوا لہجہ اس راگ اور لے کو جنم دیتا ہے جو میر سے مخصوص ہے اور اردو شاعری میں لاثانی ہے۔ سودا کے ہاں سب کچھ ہے مگر میر کی طرح کوئی مخصوص راگ نہیں ہے۔ غزل سرائی میر سے پہلے بھی ہوئی اور آج بھی ہو رہی ہے۔ لیکن میر کا یہ مخصوص راگ وہ نشتر ہے جس کے اثر تک کوئی اور شاعر نہیں پہنچ سکا۔ ان کے شعروں کا یہ راگ شعر سُنتے ہی پہلے ہمیں مسحُور کر دیتا ہے۔ اس کی لفظی اور معنی خوبیوں تک اسی کیفیت کے ساتھ ہم بعد میں پہنچتے ہیں۔

غنائی شاعری ذاتی انکشاف کی شاعری ہے۔ وہ درد جو اسے بے تاب کر رہا ہے اور وہ مختلف قسم کے جذبے جو اس کیفیتِ درد سے پیدا ہو رہے ہیں۔ اس پر ایک ایسا عالم طاری کر دیتے ہیں، جہاں الفاظ اپنے معانی اور غنا کے ساتھ اس کی خدمت کو پہنچ جاتے ہیں اور جذبوں کو ایک فنّی صورت دے دیتے ہیں۔ میر عاشق ہیں، عشق کے کرب سے بے تاب ہیں

لیکن اُن کا فنّی ضبط اس میں توازن پیدا کر دیتا ہے۔ میر کے ہاں فنّی سطح پر رومانیت کی انتہا پسندی اور کلاسیکیت کی پابندیوں کا ایک خوب صورت امتزاج ملتا ہے اور یہی توازن اور امتزاج میر کی شاعری کا کمال ہے۔

غنائی شاعری کسی بھی جذبے کا اظہار کر سکتی ہے، لیکن زیادہ تر اس کا موضوع عشق ہوتا ہے۔ پیٹرارک (PETRARCH) جسے قرونِ وسطیٰ کے بعد نشاۃ الثانیہ میں غنائی شاعری کا موجد کہا جاتا ہے۔ عشق ہی کے گیت گاتا ہے۔ حافظ و سعدی بھی عشق ہی کے واردات بیان کرتے ہیں۔ انقلابی شاعر ہونے کے باوجود عشق ہی کا شاعر ہے۔ میر کی شاعری بھی عشقیہ شاعری ہے لیکن عشق ان کا ایک ایسا انفرادی تجربہ ہے جس سے ایسے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جو عام مشاہدے سے الگ ہیں۔ میر ان سب مشاہدوں کو اپنی غنائیت اور گہرے خلوص کے ساتھ ہمارا مشاہدہ بنا دیتے ہیں۔ ضبط میر کے مزاج کا حصّہ ہے۔ یہ ضبط انہیں جنوں میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن یہی ضبط ان کے فن کو سنوار دیتا ہے۔ وہ زندگی بھر عشق کا بار اُٹھائے رہے اور اسی عشق کی احساسی تصویریں اُتارتے رہے۔ یہ عشق درد و غم ضرور ہے لیکن اس کا اظہار ایک مرہم ہے۔ عشق کی شدت، شاعری کے ذریعے اس سے تسکین حاصل کرنے کا تخلیقی عمل، فنّی ضبط اور توازن اپنی ذات کو غیر معمولی اہمیت دینے کے باوجود اسے شاعری سے الگ رکھنے اور زندگی کے سمندر میں ڈوب کر نکال لینے کی قوت، طرزِ فکر و ادا کی آفاقیت، مخصوص راگ کی دلگیریت وہ خصوصیات ہیں جو میر کو دنیا کے عظیم غنائی شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔

آئیے اب میر کی غزل کے چند اور پہلو بھی دیکھیں۔ میر کی شاعری میں انسان اور انسانی رشتوں کا گہرا شعور ملتا ہے ان کی شاعری میں زندگی اپنی اچھائیوں اور برائیوں، کمزوریوں اور توانائیوں، تضاد اور ہم آہنگی کے ساتھ ملتی ہے۔ میر نے انسان اور زندگی ہی کو اپنی شاعری کی تجربہ گاہ بنایا ہے۔ وہ زندگی سے بھاگتے نہیں ہیں بلکہ اس سے آنکھیں ملاتے اور مقابلہ کرتے ہیں، زندگی میں غم اور خوشی اتنی اہمیت نہیں رکھتے جتنی یہ بات کہ انسان اپنے عمل اور جد و جہد سے ایسے نقوش ثبت کر جائے کہ وہ یاد رہے۔ یاد رہنا موت سے مُقابلہ کرنے کا ایک مثبت ذریعہ ہے اور فرد، اپنی بے مائگی کے باوجود تخلیقی سطح ہی پر موت کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ دیکھیے میر ہم سے کیا کہہ رہے ہیں۔

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو۔

میر کے انسان کا سر کسی کے آگے نہیں جُھکتا۔ وہ انہیں حیرت سے دیکھتے ہیں جنہیں بندگی خواہش ہے۔ ان کا انسان خدا بننے کے خواب دیکھتا ہے، لیکن ایسا خدا جس میں انسانی صفات موجود ہوں۔ میر کا انسان اسی لیے فرشتے سے ارفع ہے۔ وہ آذر بُت تراشی کو خدا سازی پر طعنہ دیتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں۔ انسان تخلیقی قوتوں کا مظہر ہے اور تخلیقی قوتیں ہی عالم کو جلا دیتی ہیں اور قابلِ دیدار آئینہ وجود میں آتا ہے۔ میر کی "انا" اس انسان کے مزاج میں شامل ہے۔ لیکن اس طور پر کہ اس کی شخصیت یک رخی نہیں ہونے پاتی۔ میر کا انسان روسو کا "انسان" نہیں ہے بلکہ حسن عسکری کا "وہ آدمی" ہے جس میں "مختلف قوتوں اور میلانات کے درمیان ایک توازن موجود ہے" [۱۵]

میر کے ہاں محبّت کا رشتہ انسان کی شخصیت میں بنیادی رنگ بھرتا ہے۔ اسی سے اُن کے ہاں فکر و عمل کی جہت مُقرر

ہوتی ہے۔ میر کا فرد اپنی ذات کو غیر معمولی اہمیت دینے کے باوجود اجتماعیت سے پورے طور پر وابستہ ہے۔ اس میں غم و نشاط دونوں الگ الگ نہیں بلکہ زندگی کا حصّہ بن کر ملے جُلے موجود ہیں۔ یہ دو شعر دیکھیے۔ ان دونوں اشعار کے تضاد سے میر کے انسان کی تشکیل ہوتی ہے:

مر کسی سے فرو نہیں آتا　　حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش　　ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

اس طرح یہ انسان کو ایک بلندی و عظمت دے کر اسے ساری کائنات پر پھیلا دیتے ہیں۔ یہی خاکی تو وہ ظالم و جاہل ہے جس نے بارِ امانت اُٹھانے کا حوصلہ دکھایا ہے اور اسی حوصلے کی وجہ سے یہ آئینہ قابلِ دیدار ہو گیا ہے۔

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ　　آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

لیکن اس کے ساتھ شرط وہی ہے کہ آدمی خود کو آدمی بنائے۔

خدا ساز تھا آزرِ بت تراش　　ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف یہی وہ سفر ہے جو میر اختیار کرتے ہیں۔

میر کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے، تو وہ دو بنیادی علامتوں کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔ دِل اور دِلّی۔ دل انسان کا وہ مرکز جس کے آئینے میں میر زندگی اور کائنات کا جلوہ دیکھتے ہیں اور دِلّی اس تہذیب کا دل، جو بِٹ رہی ہے۔ دل اور دِلّی کے افسانے نے ان کی شاعری کو وہ آہنگ دیا، جو اٹھارویں صدی کی رُوح کا آہنگ ہے اور جس نے ان کی شاعری کو اس دَور کی رُوح کا ترجمان بنا دیا۔ میر کی شاعری کو ان دو علامتوں کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے:

دل و دِلّی دونوں ہیں گرچہ خراب　　پہ کچھ لطف اس اُجڑے نگر میں بھی ہے

میر کی انا پرستی اور اس سے پیدا ہونے والی بد دماغی کے بہت سے افسانے مشہور ہیں۔ لیکن میر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی انا کو شاعری میں اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی تخلیقی سطح پر اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے تخلیقی تجربے میں خود کو کاٹنے اور اپنے سے الگ کر کے دیکھنے کی قوّت موجود ہے۔ اسی لیے غالب کے برخلاف میر کی شاعری میں "میں" کا استعمال کم اور "ہم" کا استعمال عام ہے۔ میر نے اپنی ذات کو اجتماعیت سے کاٹا نہیں بلکہ اس میں پورے معاشرے کو شریک کر کے اپنے تجربے کو بیان کیا ہے۔ میرؔ "میں" سے "ہم" تک ایک لمبے تجربے سے گزر کر پہنچے تھے۔ اس تجربے سے انہوں نے فرد کو ذات سے نکال کر زندگی کی اجتماعیت میں شریک کر دیا اور تذکیر و تانیث کے فرق کو مٹا کر "ہم" کو انسان کا نمائندہ بنا دیا۔ وہ جب اپنی بات "ہم" کے ساتھ کہتے ہیں، تو میں، آپ اور سب ان کے تجربے میں اس طور پر شریک ہو جاتے ہیں کہ گویا یہ بات ہم خود کہہ رہے ہیں یا پھر میر ہماری ہی بات بیان کر رہے ہیں مثلاً یہ شعر دیکھیے:

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

وجہ بیگانگی نہیں معلوم!　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

دُور پھرنے کا ہم سے وقت ہے کیا　　پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک
برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں　　تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

یہی صورت ان کے تخلص کے ساتھ ہے۔ یہ اتفاق کی بات نہیں ہے کہ جب میر کے بہترین اشعار کا انتخاب کیا جاتا ہے تو ان میں ایسے اشعار کی خاصی بڑی تعداد ہوتی ہے جن میں تخلص استعمال ہوا ہے۔ جب وہ اپنے تخلص کے ساتھ خود کو مخاطب کرتے ہیں، تو ان کا تخلص زندگی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یہاں وہ اپنی ذات کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر اس سے الگ بھی ہو جاتے ہیں اور میرؔ، میر صاحب، میر جی، میر جی صاحب، بن کر ایک الگ شخصیت بن جاتے ہیں۔ اسی لیے اکثر مقطعوں میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ محمد تقی، میر کو اپنے سے الگ کر کے مخاطب ہو رہے ہیں۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جس کے بارے میں ایلیٹ نے لکھا ہے کہ شاعر "اپنی ذات کو مسلسل کسی ایسی چیز کے سپرد کرتا رہتا ہے جو اس کی ذات سے زیادہ بیش قیمت ہے۔ ایک فنکار کی ترقی اپنی ذات کی مسلسل قربانی اور اپنی شخصیت کو مسلسل معدوم کرنے میں مضمر ہے۔"... فن کار جتنا جامع ہو گا اسی قدر مکمل طور پر اس میں وہ آدمی جو دکھ اٹھا رہا ہے اور وہ دماغ جو تخلیق کر رہا ہے، الگ الگ ہوں گے۔[۱۱] میر کے مقطعوں میں یوں معلوم ہوتا ہے کہ محمد تقی، میر کو اپنی ذات سے الگ کر کے اُسے آواز دے رہے ہیں اور اسی سے مخاطب ہیں۔ دکھ اُٹھانے والے آدمی اور تخلیق کرنے والے شاعر کو الگ کر کے میر نے اپنی شاعری تخلیق کی ہے اور اسی لیے اتنا انا پرست انسان اتنی بڑی شاعری کر سکا۔ اب ذرا یہ چند شعر سُنیئے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ہم نے جو کچھ کہا ہے اس کی حقیقتاً کیا نوعیت ہے :

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہو　　ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
رات تو ساری کٹی سنتے پریشاں گوئی　　میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو
نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں　　کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں
کیا ہوتا گر پاس اپنے اے میر کبھو وہ آ جاتے　　عاشق تو تھے، درویش بھی تھے آخر، بے کس بھی تھے، تنہا تھے
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ　　نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا
گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر　　میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا
صبر بھی کر شیے بلا پہ میر صاحب جی کبھو　　جب نہ تب رونا ہی کڑھنا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے۔

اپنی ذات کو الگ کرنے کا یہ عمل، جو مقطعوں میں کھل کر نمایاں ہوتا ہے، میر کی شاعری کا بنیادی تخلیقی عمل ہے۔ اگر میر اس عمل میں کامیاب نہ ہوتے تو میر اتنے بڑے شاعر نہ بن سکتے کہ ہم انہیں دنیا کے بڑے شاعروں کے ساتھ رکھ سکیں۔ میر اُردو کا ہی نہیں بلکہ ساری دُنیا کی زبانوں کا ایک عظیم غنائی شاعر ہے۔

میر کی غزل کی ایسی بہت سی خصوصیات ہیں جن پر تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً میر کی شاعری میں قدرتی منظر ان کے جذبے کا حصہ بن کر آتے ہیں۔ ایک ایسی تصویر جو آئینہ کی طرح صاف تو ہے لیکن جیسے مُصوّر اپنے موقلم سے صفحۂ قرطاس پر بنانا چاہے تو منہ سے خون تھوکنے لگے۔ میر اپنے تخلیقی عمل سے آنکھوں کے سامنے لفظوں سے ایسی صاف تصویر لا رکھتے ہیں جیسے رنگوں سے

اُبھارنا ممکن نہیں ہے۔ اس میں میرؔ کے مخصوص طرز و آہنگ کی وہ جھنکار موجود ہے، جو میرؔ کے ہر رنگ کو ایک نیا، اچھوتا رنگ بنا دیتی ہے۔ یہ تصویریں بظاہر خارجی رنگ لیے ہوئے ہیں لیکن یہ میرؔ کے باطن سے خارج میں آئی ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے:

بہار آئی ہے غنچے گل کے نکلے ہیں گلابی سے ۔۔۔ نہال سبز جھومیں ہیں گلستاں میں شرابی سے
صد رنگِ بہاراں میں اب کی جو کھلے ہیں گل ۔۔۔ یہ لطف نہ ہوا ایسی رنگینی ہوا کی ہے
کچھ موج ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی ۔۔۔ شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
سرو لب جو، لالہ و گل، نسرین و سمن ہیں شگوفے بھی ۔۔۔ دیکھو جدھر ایک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

ایسے اور بہت سے اشعار ہیں لیکن وہ دو شعر اور سن لیجئے جو آپ کے ذہن میں آرہے ہیں اور ہم نے یہاں درج کیے ہیں۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیئے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے ۔۔۔ پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے
رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں ۔۔۔ آگے ہو مے خانے کے نکلو عہد بادہ گساراں ہے

لفظوں سے بنی ہوئی وہ منہ بولتی تصویریں ہیں جو میرؔ کی یادوں کے نہاں خانے سے اس طور پر اُبھری ہیں کہ میرؔ کے مخصوص مزاج نے ان تصویروں میں بھی اپنا مخصوص رنگ بھر دیا ہے۔ یہی طرزِ میر ہے۔ طرزِ میر مختلف اجزا سے مل کر بنا ہے۔ اس میں مختلف رنگوں نے مل کر ایک نیا رنگ بنایا ہے۔ اس طرز میں عاشق میرؔ، مجنوں میر اور شاعر میر تینوں کی آوازیں مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ اس عمل سے انھوں نے اُردو زبان اور اردو شاعری کو اپنی جان کاہ محنت سے جہاں پہنچایا وہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک عظیم واقعہ ہے۔

تاریخ ادبیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کی ہر زبان کی شاعری کسی کلاسیکی زبان و ادب کی بنیاد پر کھڑی ہو کر فروغ پاتی ہے۔ اُردو شاعری کے لیے یہ کلاسیکی شاعری فارسی زبان کی شاعری تھی۔ میرؔ نے فارسی شاعری کی روایات کو تو اپنایا لیکن اُردو زبان کو فارسی زبان کا تابع نہیں بنایا۔ میر کے ہاں اس سطح پر ایک ایسا توازن ملتا ہے کہ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ فی الواقعی ہم اسی زبان کی شاعری پڑھ رہے ہیں جسے ہم بولتے اور سنتے ہیں۔ شاعری میں بول چال کی زبان کے استعمال سے ہی طرزِ میر پیدا ہوا جو ایک ایسا طرز ہے جس میں گہرا اثر بھی ہے اور محبوبیت کی وہ خصوصیت بھی جس نے میرؔ کی شاعری کو خاص و عام دونوں میں مقبول بنا دیا۔ اس سطح پر میرؔ کو مولانا روم اور گوئٹے کے ساتھ رکھ کر دیکھیے۔ گوئٹے کے فاؤسٹ کے حصۂ اوّل میں عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اسی سے وہ طرز پیدا ہوا ہے جس سے جرمن زبان بولنے والے عوام بھی پوری طرح لطف اندوز ہوئے اور صاحبِ ذوق، اعلیٰ تعلیم یافتہ خواص نے بھی اس میں چھپے ہوئے معنی پر سر دھنا۔ مولانا روم کی مثنوی میں بھی عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اس طور پر ہوئی ہے کہ عوام و خواص، تعلیم یافتہ و غیر تعلیم یافتہ دونوں اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ میرؔ کی شاعری میں بھی یہی عمل ملتا ہے۔ وہ شاعرانہ طرز کے اس مقام پر کھڑے ہیں جہاں شاعری خواص و عوام دونوں کے لیے ہو جاتی ہے۔ طرزِ میر سادہ ہے لیکن پُرکار ہے اور شاعری کا کمال ہے

یہ اُردو شاعری کی خوش قسمتی تھی کہ اسے اپنے ابتدائی دَور ہی میں یہ طرز مُیسّر آ گیا۔ یہ ایک ایسا طرز ہے جو بظاہر آسان اور سادہ معلوم ہوتا ہے، لیکن اس میں شاعری کرنا آسان نہیں ہے۔ میر و سودا کے طرز کا یہی فرق ہے کہ میر کے طرز کی تقلید و پیروی نہایت دشوار رہی ہے، لیکن اس کے برخلاف میرزا محمد رفیع سودا کے طرز کی تقلید ہر صاحب فہم کر سکتا ہے۔ یہ طرز شیخ سعدی کے طرز کی طرح بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ سہل ممتنع ہے[۱۲] اس ناقابل تقلید سادگی میں معنی کی تہیں اور احساس و جذبہ کی گہرائی اس طور پر چھپی ہوئی ہے کہ شعر نشتر بن کر ہمارے وجود میں اُتر جاتا ہے۔ اس طرز کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جامعیت کے ساتھ بیان نہیں کیا جا سکتا۔

سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا
لگتا نہیں پتا کہ صحیح کون سی ہے بات دونوں نے مل کے میر ہمیں تو ڈبو دیا
سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا
اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے عُمر نے ہم سے بے وفائی کی
میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے
شام ہی سے بُجھا سا رہتا ہے دل ہُوا ہے چراغ مفلس کا
تھا میر عجب فقیر صابر شاکر ہم نے اس سے کبھو شکایت نہ سُنی
نہ شکوہ شکایت نہ حرف و حکایت کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

اس سادگی میں جہاں سہل ممتنع کی خوبی موجود ہے، وہاں اس سادگی میں ایجاز کے ساتھ ایسی کمال معنی خیزی بھی ہے کہ چند الفاظ کے کوزے میں دریا سما جاتا ہے۔ طرز میر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فصاحت و بلاغت ایک وحدت بن گئی ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے :

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر کیا دوانے نے موت پائی ہے
ہو گا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر کیا ربط محبّت سے اس آرام طلب کو
میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے
کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا
مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس سادگی کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ طبع کی روانی میں یہ از خود پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن یہ سادگی اس شعور سے پیدا ہوئی ہے۔ جس میں تخلیقی و تنقیدی شعور ایک ساتھ چلتے ہیں اور جسے میر نے لفظ "سلیقہ" سے ظاہر کیا ہے ع سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے میاں ع شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں۔ میر اس سادگی کے لیے طرح طرح کے جتن کرتے ہیں ایک طرف لفظوں کا رشتہ احساس و جذبہ سے جوڑتے ہیں اور دوسری طرف اس صوتی اثر کو بھی دھیان میں رکھتے ہیں

جس سے شعر کا اثر معنی سے پہلے سننے یا پڑھنے والے تک پہنچ جائے۔ میر اس عمل سے ایک ایسے طرز کو جنم دیتے ہیں کہ میر کی رومانیت کلاسیکیت کے دائرے میں آجاتی ہے۔ طرزِ میر میں یہ توازن قدرتی طور پر ضرور پیدا ہوا ہے۔ لیکن اس میں کلاسیکی سلیقہ موجود ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شعور اور لاشعور دونوں نے آہنگ میر سے مل کر یہ کام اس طور پر انجام دیا ہے کہ شاعری کمال پر پہنچ گئی ہے۔ یہی تکمیل فن کا طرۂ امتیاز ہے۔

محاورات کا استعمال بھی اسی تخلیقی عمل کا حصہ ہے۔ محاورات ایک قسم کے مُردہ استعارے ہوتے ہیں جن کا استعمال طرز میں بناوٹ بھی پیدا کر سکتا ہے، لیکن میر کے ہاں محاورے اس طور پر زبان کا حصہ بن کر آئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ محاورہ اس طور پر اس سلیقے سے پہلی بار استعمال ہُوا ہے۔ میر اپنے طرز سے اس میں نئی جان ڈال دیتے ہیں اور سادگی نکھر آتی ہے۔ یہ چند شعر دیکھیے:

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر — پھر ملیں گے اگر خدا لایا

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میر — کیا دوانے نے موت پائی ہے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے — پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کر

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اُٹھتے ہو — ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

محاوراتِ طرزِ میر میں رچاوٹ، اثر آفرینی، لہجے کی گرمی، انداز کی بے ساختگی پیدا کر کے ایک نئی قسم کی سادگی کو اُبھارتے ہیں۔ عام طور پر سادگی کے معنی یہ لیے جاتے ہیں کہ اس میں کوئی رنگ نہ ہو، لیکن دراصل سادگی میں رنگ اس طور پر استعمال ہوتے ہیں کہ ان کا مجموعی اثر سادگی کا ہوتا ہے۔ محاورات کی طرح میر صنائع بدائع کے استعمال سے بھی اسی سادگی کو اُبھارتے ہیں، لیکن میر ان صنائع کو اس طور پر استعمال کرتے ہیں کہ پہلی نظر میں معلوم نہیں ہوتا کہ میر نے انہیں کہیں استعمال کیا ہے۔ رنگ، محاورات، صنائع، منتخب و موزوں الفاظ اور صوتی اثر کے ساتھ مل جُل کر اس قدر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ شعر کے اثر میں گم ہو کر ہم ان کے وجود کو ہی بھول جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی حسینہ اپنے حُسن سے اس قدر ہم آہنگ لباس پہنے ہُوئے ہے کہ لباس پر نگاہ ہی نہیں جاتی۔ حالانکہ یہ لباس اس کے حُسن کو دوبالا کر رہا ہے۔ یہی صورت میر کے ہاں تشبیہہ کے استعمال میں ملتی ہے۔ تشبیہہ بھی شعر کے وجود کا حصّہ بن کر اس طور پر آتی ہے کہ اثر ہمیں پہلے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور تشبیہہ شعر میں چھپ جاتی ہے۔ مثلاً یہ دو تین شعر دیکھیے:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہُوا ہے چراغ مفلس کا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند — یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

ان مختلف عناصر کی یک جائی سے میر اس اثر کو، جس کا تجربہ انہوں نے کیا تھا، لفظوں سے اس طور پر پیش کر دیتے ہیں کہ وہ اثر ان کی شاعری پڑھنے والے تک پہنچ جاتا ہے لیکن اس کے لیے شاعر کو جتن کرنے پڑتے ہیں۔ "شعر کوئی ایسی چیز نہیں ہے"

جو شدّتِ جذبات میں خود بخود وجود میں آجاتا ہے، بلکہ شاعر کو اپنے جذبہ و احساس کے اظہار اور مخصوص اثر پیدا کرنے کے لیے سلیقہ و جان کاہی کے ساتھ لفظوں اور تمثالوں (IMAGES) کی مدد لینی پڑتی ہے، وہ اثر شاعر کے سامنے پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ فن کی شکل میں اس کے اظہار کے لیے وہ معروضی تلازمات (OBJECTIVE CORRELATIVES) تلاش کرتا ہے۔ یعنی اشیاء کو اس طرح ترتیب دیتا ہے، موقع و محل اور واقعات کے سلسلوں کو اس طور پر جماتا ہے کہ جب خارجی واقعات حسّی تحریکوں کے ذریعے ظاہر ہوں تو وہ مخصوص جذبہ جو شاعر کے پیشِ نظر تھا، اُبھر آئے۔ یہ کام بصری تمثال کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ تمثالوں کے ذریعے جذبات کا اظہار ہوگا اور زبان کو اس طور پر استعمال کرنے سے سمعی تخیل کا۔ اسی فنّی عمل کے ذریعے پہلے سے سوچا سمجھا اثر پیدا کیا جا سکتا ہے[۱۳]۔ میر اسی عمل سے اپنے احساس و جذبے کو اسی طرح شعر میں ڈھال دیتے ہیں جس طرح وہ خود ان کے اندر موجود تھا۔ میر کی شاعری کے گہرے اثر کا راز اسی تخلیقی فنّی عمل میں پوشیدہ ہے۔

بول چال کی زبان سے گہرا رشتہ قائم رکھنے کی وجہ سے سادگی اُن کا فنّی مزاج ہے۔ اسی لیے میر تراکیب سے گریز کرتے ہیں۔ ویسے بھی اردو زبان تراکیب سے خالی ہے۔ اس میں جو تراکیب آئی ہیں وہ فارسی سے آئی ہیں۔ میر نے بھی ان تراکیب کا استعمال کیا ہے اور خاصا کیا ہے۔ دیوان اوّل و دوم میں ان کی تعداد زیادہ ہے، لیکن میر کمال سادگی تک مختلف تجربات سے ہوتے ہوئے پہنچے ہیں۔ بعض اشعار ایسے ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا جن میں پورا کا پورا مصرع فارسی ہے اور دوسرا مصرع خالص اردو ہے اور دونوں مصرعے دو لخت ہیں لیکن ایسے اشعار کی تعداد محدود ہے۔ اُن کے ہاں عام طور پر فارسی تراکیب کا ہجوم نہیں ملتا اور جہاں وہ تراکیب استعمال کرتے ہیں ان سے وہ اُردو شاعری کے اس اسلوب کو ابھارتے ہیں، جو بعد کے دور میں غالب کے ہاں کمال کو پہنچا جس میں فارسی تراکیب مخصوص رنگِ سخن کو جنم دیتی ہیں۔ میر کے ہاں یہ تراکیب عام طور پر اردو اسلوب سے ایک جان ہو گئی ہیں۔ یہ تراکیب شعر کے حُسن میں تو اضافہ کرتی ہیں لیکن خود توازن کے ساتھ طرزِ میر کے ساتھ ہم آہنگ رہتی ہیں:

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
ہائے اس زخمیِ شمشیرِ محبّت کا جگر — درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہے
کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پُر پیچ و تاب — شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
ہم گرمِ رو ہیں راہِ فنا کے شررِ صفت — ایسے نہ جائیں گے کہ کوئی کھوج پا سکے

ان تراکیب پر بھی میر کا ٹھپّہ لگا ہُوا ہے مگر یہ ان کا منفرد طرز نہیں ہے۔ ان کے طرز کی انفرادیت مخصوص تمثالوں (IMAGES) سے پیدا ہوتی ہے جن سے ان کے مُطالعے اور وسیع مشاہدے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور گوشہ نشین میر کی فرضی تصویر فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ انھوں نے جتنا سفر کیا اُردو کے بہت کم شاعروں نے کیا ہوگا اور اس سفر میں دنیا سے آنکھیں بند کیے گزرنے کے بجائے انھوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا۔ ان کے تصوّرات میں جو تنوّع ملتا ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے لیکن اس تنوّع کے باوجود ان کی تمثالوں کا ایک مخصوص دائرہ ہے۔ وہ کائنات کے مختلف پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے

جو حسن ان میں دیکھتے ہیں اس کا تعلق "بناؤ سنگھار اور رنگینی" سے نہیں بلکہ "نور" سے ہے۔ ان کی شاعری میں چمک، فنا آن بان کے تاثرات زیادہ ہیں۔ جزئیاتی اثر سے زیادہ فضائی اثر (ATMOSPHERIC) سے انہیں دلچسپی ہے۔ وہ باریک بین ہیں لیکن لطیف چیز، ایک اچانک روشنی کی طرح ان کے سامنے آتی ہے۔ مثلاً جب وہ کہتے ہیں کہ ع کلی نے یہ سن کر تبسم کیا، تو پھول کے کھلنے کی فضا اس میں مسکراہٹ کا سا اثر پیدا کر دیتی ہے اور اس کی بے ثباتی بھی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے حال میں محو ہیں اور زندگی کا جو تجربہ انہیں چونکاتا ہے وہ اس کی روح کو دیکھتے ہیں اور اسے نچوڑ کر الفاظ میں رکھ دیتے ہیں۔ میر کی شاعری کی نشتریت میں یہ تمثالیں بنیادی کام کرتی ہیں۔ میر کی تصویریں دل کو تیز نشتر کی طرح کاٹ کر نکل جاتی ہیں۔ معلوم نہیں ہوتا کہ نشتر لگا ہے، لیکن کچھ ہی دیر بعد اس کی کاٹ کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عمل ان کے تمام اچھے اشعار میں کم یا زیادہ موجود ہے۔ اسی لیے میر کی شاعری حد درجہ اثر انگیز ہے:

یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے

نہ تو آوے نہ جاوے بے قراری — کسو دن میر یونہی مر رہوں گا

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

بال و پر بھی گئے بہار کے ساتھ — اب توقع نہیں رہائی کی

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

منع گریہ نہ کر تو اے ناصح — اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی

یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر — دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

میر کے تصورات فوری اثر ضرور رکھتے ہیں، لیکن اس اثر کو پورے طور پر محسوس کرنے کے لیے ضروری ہے کہ قاری بھی اس تجربے کو توجہ سے محسوس کرے ورنہ ان اشعار کا نازک اثر چھپ جائے گا۔ میر سادہ گو ہونے کے باوجود مشکل شاعر بھی ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر ہم اثر کے جادو میں ضرور آ جاتے ہیں۔ لیکن وہ اس کے بعد مزید غور و توجہ کے طالب ہوتے ہیں اور پھر اُن کے حسن اور حسنِ معنی سے ہم پورے طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ میر کا کلام غور اور تحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ اسی وقت ہم اس کی مختلف تہوں، اس کی گہرائی اس کی رنگا رنگ کیفیات کو محسوس کر سکتے ہیں، اس اثر انگیزی اس نشتریت میں صوری اثرات اور صوتی اثرات ایک ہم آہنگ راگ کو جنم دیتے ہیں۔ کبھی میر اس راگ کو عروضی لوازمات سے پورا کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

موسم ہے نکلے شاخوں سے پتے ہرے ہرے — پودے چمن میں پھولوں سے دیکھے بھرے بھرے

کبھی بحر کی تال اس موسیقیت کو جنم دیتی ہے۔

جو جو ظلم کیے ہیں تم نے سو سو ہم نے اُٹھائے ہیں — داغ جگر پہ کھائے ہیں چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں

طویل بحروں کے ذریعے میر اپنے جذبے کی شدت کو پھیلا کر اور دھیما کر کے خوشگوار بنا دیتے ہیں۔ یہاں گیتوں کے مزاج سے ایک ایسی مانوس فضا پیدا ہو جاتی ہے جس سے ذہن کو "جھولے" کا سا لطف مہیا ہو جاتا ہے۔ میر نے بحرِ متقارب و بحرِ متدارک میں

بجائے سالم ارکان کے مختلف زحافات میں غزلیں کہہ کر نہ صرف اُردو کو ہندی سے بہت قریب کر دیا بلکہ آج کل جو ہندی نما گیت کہے جاتے ہیں وہ (عام طور پر) انھیں بحور میں ہوتے ہیں[۱۵] میر نے یہ اور اس قسم کے تجربے بھی اپنے راگ کی تلاش میں کیے جن میں برصغیر کی رُوح اور اس کی موسیقی موجزن ہے۔ یہ راگ چھوٹی درمیانی اور بڑی بحروں میں یکساں طور پر موجود ہے۔ اس راگ میں تاشے باجے کا ساشور اور تیز رفتاری نہیں ہے بلکہ یہ نیچے سروں میں دھیمی لے میں اُٹھتا ہے اور ایک خاص بلندی تک پہنچتا ہے لیکن اس میں نشتریت اس درجہ ہے کہ وہ دلوں کو چیرتا ہوا چلا جاتا ہے۔ لفظوں اور ان کی ترتیب سے پیدا ہونے والی آوازیں، بحروں کا آہنگ، قافیوں کا استعمال، ردیف کی تکرار اور ان سب میں غم ملا لہجہ اس مخصوص راگ کو پیدا کرتا ہے جس سے ایک ایسی فضا بنتی ہے جو ہمیں مسحور کر دیتی ہے۔ یہ کیفیت وجد آفریں ہے ع مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو۔ یہ وہی مخصوص راگ ہے جو میر کے علاوہ کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ہم میر کو اسی راگ سے پہچانتے ہیں۔

جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا مُنہ تکتے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا

کولرج نے لکھا ہے کہ سچا شاعر روح میں موسیقی (MUSIC IN SOUL) لے کر پیدا ہوتا ہے۔ یہ موسیقی اس کے کردار سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور جب اپنے ایجاز و ارتکاز سے وہ اسے درجہ کمال تک پہنچا دیتا ہے، تو عظیم شاعر ہو جاتا ہے۔ میر وہ شاعر ہیں جنھوں نے اُسے کمال تک پہنچایا اور عظیم شاعروں کی صف میں شامل ہو گئے۔ میر کو اپنے اس کمال کا پورا احساس تھا۔

دفتر لکھے ہیں میر نے دل کے الم کے یہ یاں اپنے طور و طرز میں وہ فرد ہو گیا

یہ غرور، خدا کی طرح، سب فنکاروں میں ہوتا ہے۔ مگر جس فنکار کا دعویٰ اس کے تخلیقی نقش سے پُورا ہو جائے اس کا غرور سچائی کا اظہار بن جاتا ہے۔ میر کے غرور کی بھی یہی نوعیت ہے۔ وُہ اپنے سامنے اور تو اور سودا کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور دعوئے کرتے ہیں۔

طرف مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں یُوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

یہ بات اگر کوئی اور شاعر کہتا تو ہم اسے حقارت سے نظر انداز کر دیتے لیکن میر کا سودا کو جاہل کہنا ایک غور طلب بات ہے جہالت سے مطلب محض کم علمی ہی نہیں بلکہ توازن کی وہ کمی بھی ہے جو علم سے دُور ہوتی ہے۔ سودا شاعری کی پیدائشی قوت میر سے کم لے کر نہیں آئے تھے مگر انہوں نے اس قوت کو بے محابہ اور بے تکان استعمال کیا اور وہ ایجاز و ارتکاز پیدا نہ کر سکے جو میر کے بہترین کلام میں ملتا ہے۔ دونوں کا مقابلہ ان کے اپنے زمانے میں بھی کیا گیا کہ سودا کا کلام "واہ" ہے اور میر کا کلام "آہ" ہے لیکن یہ تنقید بہت سطحی نوعیت کی ہے اور سطحی طور پر ہی ان دونوں شاعروں کا فرق نمایاں کرتی ہے۔

سودا اور میر دونوں پیدائشی شاعر تھے۔ دونوں کے اندر قوتِ تخیل اعلیٰ درجے کی تھی۔ دونوں کو اپنے اظہار پر پوری قدرت تھی۔ دونوں شعر کے ذریعے ہی سانس لیتے تھے لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ میر کے ہاں فن میں ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسی نفاست ہے جس سے کلام میں فنی توازن پیدا ہو گیا ہے۔ سودا کے ہاں طبع کی ایسی روانی ہے کہ وہ کہیں نہیں رکتی بلکہ پہاڑی چشمے کی طرح تیزی سے بہتی چلی جاتی ہے۔ اسی لیے ان کے ہاں وہ ایجاز، ارتکاز اور توازن نہیں ہے جو میر کے فن کا کمال ہے۔

میر و سودا دونوں نے کم و بیش سب اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ سودا کی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک سطح کی کامیابی ہر صنف میں حاصل کر لیتے ہیں جب کہ میر بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور مثنویوں میں بھی غزل کے شاعر رہتے ہیں۔ اس بناء پر بعض اہل ادب نے سودا کو میر پر ترجیح دی ہے اور ان کی ترجیح کی یہ ایک وجہ ہو سکتی ہے، لیکن واضح رہے کہ سودا کی ہر صنف میں کامیابی اس درجے کی نہیں ہے جس درجے کی کامیابی میر نے صرف غزل میں حاصل کی ہے۔ سودا کی ہمہ گیری قابلِ قدر ہے۔ لیکن سودا کے ہاں ویسی انفرادیت نہیں ملتی جیسی ہمیں میر کے ہاں خصوصیت کے ساتھ ان کی غزل میں ملتی ہے۔

سودا قصیدہ اور ہجو میں کمال حاصل کرتے ہیں۔ جب کہ میر کا کمال غزل میں ظاہر ہوتا ہے۔ سودا خوش دل انسان ہیں۔ میر انتہائی حساس اور دردمند انسان ہیں سودا کا مزاج خارجیت کی طرف ہے۔ میر اپنے دل کی دنیا میں رہتے ہیں مزاجوں کے اس فرق کے پیش نظر ایک کا دوسرے سے مقابلہ کرنا یا ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا ممکن نہیں ہے ——— لیکن یہ فرق ان دونوں کی الگ دنیا اور ان کی صلاحیتوں کا ایسا تضاد سامنے لاتا ہے کہ مقابلہ محض ایک ذاتی پسند و ناپسند کا معاملہ رہ جاتا ہے ہمارے دور میں سودا پر میر کو ترجیح دینے کا ایک بنیادی سبب یہ ہے کہ سودا نے جس صنف (قصیدہ) میں اپنا کمال دکھایا وہ اس دور کی چیز تھی اور یہ صنف اب متروک ہو کر محض تاریخی قدر و قیمت کی حامل رہ گئی ہے۔ رہی ہجویہ شاعری تو وہ غنائی شاعری کے مقابلے میں ہمیشہ کم رتبہ رہی ہے۔ میر کی صنف (غزل) آج تک اسی طرح مقبولِ عام ہے اور میر اس صنفِ سخن میں سودا سے بلاشبہ بہتر ہیں میر و سودا دونوں مسلم الثبوت استاد ہیں۔ دونوں نے اردو زبان کی تعمیر میں برابر کا حصّہ لیا ہے۔ سودا نے اردو زبان کو مختلف اصناف میں استعمال کر کے اسے وسعت دی ہے لیکن غزل میں جو لطافت و نفاست میر نے حاصل کی وہ سودا کو نصیب نہیں ہوئی۔ سودا کی شاعری دلچسپ اور قابل قدر ہے مگر ان کی شاعری دل کو اس طرح نہیں کھینچتی جس طرح میر کی شاعری۔ فن کا شعور میر کو سودا سے کہیں زیادہ ہے۔ سودا کی شاعری کا راگ جشن و طرب کا راگ ہے جب کہ میر کے راگ میں ہجر کا کیف نشاط شامل ہے جو ہمارے دل میں اتر جاتا ہے۔

سودا ایک بڑے شاعر ہیں۔ ان کی جودتِ طبع حیرت انگیز ہے مگر ان کی شاعری ہمارے احساس و جذبہ کی ویسی ترجمانی نہیں کرتی جیسی میر کی شاعری کرتی ہے۔ سودا انگریزی زبان کے شاعر ڈرائڈن کی طرح پہلوانِ سخن ہیں وہ اپنی قوت شعر گوئی سے ہمیں مرعوب کر دیتے ہیں۔ اُن کا شعور مزاج ان کے تخیل کی بلند پروازی اور ان کے مبالغے کی عظمت ہمیں متاثر کرتی ہے مگر میر شیلی کی طرح کے شاعر ہیں جو ہم سے اتنے قریب آجاتے ہیں کہ ان کے سانس کی گرمی ہمارے وجود میں اُتر جاتی ہے۔ اُن کا مخصوص راگ ہمارے خون میں گردش کرنے لگتا ہے قبولِ خاطر اور لطفِ سخن میں بھی میر سودا سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ میر کو ہم دنیا کے عظیم شاعروں کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ آج خدائے سخن میر ہیں۔ سودا نہیں۔ میر کا اثر، سودا کے مقابلے میں وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل بڑھ رہا ہے۔ ہمارے دور کے بہت سے شعراء نے میر کی شاعری کے ایک ذرا سے رنگ سے اپنی شاعری کا رنگ بنایا ہے۔ میر کے دور سے لے کر اب تک بیشتر قابل ذکر شاعروں نے ان کی شاعری کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا ہے اور اُن کے رنگ سخن سے فیض اُٹھا کر اعتراف کمال بھی کیا ہے۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف سودا

اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعوے	پھبتا ہے یہ انداز سخن میر کے مونھ پر	مصحفی
میں بھی اے ناسخ نہیں کچھ طالب دیوان میر	کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں	ناسخ
میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب	جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں	غالب
نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب	ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا	ذوق
حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے	شاگرد میرزا کا مقلد ہے میر کا	حالی
میر کا رنگ برتنا نہیں آسان اے داغ	اپنے دیوان سے ملا دیکھیے دیوان ان کا	داغ
ہم ہیں کیا چیز جو اس طرز پہ جائیں اکبر	ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ	اکبر
شعر میرے بھی ہیں پُر درد لیکن حسرت	میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں	حسرت
میر کے آگے زور چل نہ سکا	تھے بڑے میرزا یگانہ دبنگ	یگانہ

یہ صرف چند اشعار ہیں ورنہ ایسے اشعار کی ایک قطار بنائی جا سکتی ہے۔ آیئے اب یہ بھی دیکھتے چلیں کہ مشرق و مغرب میں میر کی شاعری کا کیا مقام ہے۔

غزل گوئی کی روایت، جو عرب سے شروع ہو کر ایران میں کمال کو پہنچی ہے اور اردو شاعری کی اہم ترین صنف بن جاتی ہے۔ میر اس روایت کے بہترین نمائندوں میں سے ایک ہیں۔ وہ روایتِ غزل گوئی کے نہ صرف تمام تقاضے پورے کرتے ہیں بلکہ اس میں ایک ایسا نیا رنگ بھی بھرتے ہیں، جو میر کا اپنا اعزازی رنگ ہے۔ اس مخصوص رنگ میں انہوں نے وہ وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے جو آج تک کسی فارسی شاعر کو بھی میسّر نہیں آئی۔ اُن کی شاعری کا رنگ سدابہار اور دائرہ آفاقی ہے۔ انہوں نے عشقیہ شاعری کو نفسیاتی، اخلاقی اور فلسفیانہ عظمت سے معمور کر دیا ہے اور غم و الم کو کائنات کا حصّہ بنا کر اسے رجائیت میں تبدیل کر دیا ہے، جہاں غم و نشاط ایک ہو جاتے ہیں۔ میر نے شاعری میں نشتریت پیدا کر کے جذبہ و احساس کی تصویروں کو ایسا مؤثر بنا دیا ہے، جو دنیا کی اعلیٰ ترین شاعری کی خصوصیت ہے۔ میر نے ایک ایسا طرز پیدا کیا ہے جو آج بھی اردو شاعری کا بنیادی طرز ہے اور جس کی وجہ سے میر اثر کے اعتبار سے آج بھی اسی طرح زندہ و باقی ہیں جس طرح اپنے دور میں تھے۔ ایلیٹ نے کہیں لکھا ہے کہ عظیم شاعر روایت کا مکمل نمائندہ ہوتا ہے۔ میر غزل کی روایت کے مکمل نمائندے ہیں۔ رومانی تنقید کے لحاظ سے ایک عظیم شاعر عظیم انفرادیت کا حامل ہوتا ہے۔ میر اس لحاظ سے بھی عظیم شاعر ہیں۔ میر ایک ایسے شاعر ہیں جو تنقید کے ہر نئے نظریے کے لحاظ سے بھی ہمیشہ عظیم رہیں گے۔ ان کے ہاں کلاسیکیت اور رومانیت کا حسین امتزاج ہے۔ میر دنیا کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جو ہر ملک اور ہر ادب میں عظیم سمجھے جاتے ہیں اور انہیں عالمی شاعر (WORLD POET) کہا جاتا ہے۔ اگر دنیا کی شاعری میں ہمیں اپنا نمائندہ بھیجنا پڑے تو ہم میر ہی کو اپنی نمائندگی کے لیے بھیجیں گے۔ سودا، غالب، اقبال کی اپنی اپنی انفرادیت ہے مگر جب ہم انہیں میر کے ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں تو شاعری کے فن یعنی طرزِ ادا اور غنائیت میں میر ان سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ غزل کی روایت کے تین عظیم شاعروں کا اگر نام لیا جائے تو سعدی و حافظ کے ساتھ ہی میر کا نام آئے گا۔ حافظ کی غنائی قوتوں کو کوئی شاعر نہیں پہنچتا اور میر بھی حد آفرینی

میں ان سے پیچھے رہ جاتے ہیں، لیکن وہ حافظ کے بعد اور سعدی کے ساتھ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میر کے ہاں سعدی کا سا فنی توازن ہے وہ سادگی کے ساتھ لطافت و تہہ داری پیدا کر کے اپنی غنائی قوتوں کا ویسا ہی اظہار کرتے ہیں جیسا ہمیں سعدی کے ہاں نظر آتا ہے میر کی شخصیت سعدی کی طرح پہلو دار نہیں ہے اور نہ ان کی شاعری میں وہ وسعت ہے لیکن گہرائی، آفاقیت اور زورِ کلام میں ان کی غزل سعدی کی غزل کی ہم پایہ ہے۔ مشرق میں سعدی، حافظ اور میر ہی غزل کی روایت کے تین ممتاز ترین نمائندے ہیں۔

مغربی دنیا کے شاعروں میں میر درجل، دانتے، شیکسپیئر اور گوئٹے وغیرہ کے کمالات شاعری تک نہیں پہنچتے اور وہ اس لیے کہ میر اور مغرب کی روایت شاعری کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق ہے مغرب کی شاعری زیادہ تر خارجی ہے اور غزل داخلی شاعری ہے۔ مغرب میں داخلی شاعری کے ممتاز نمائندے، رومانیت کے ساتھ انیسویں صدی میں اُبھرنا شروع ہوئے جن میں ورڈسورتھ، کولرج، بائرن، شیلی، کیٹس انگریزی کے، ہیوگو اور بودلیئر فرانسیسی کے اور ہولڈرین اور ہائنے جرمنی کے ممتاز شعرا ہیں۔ ان شعرا کی طرح میر کی فطرت بھی رومانی ہے۔ میر کے ہاں بودلیئر کا غم ہے۔ ہائنے کا راگ اور سادگی ہے اور زورِ کلام میں وہ شیلی کی طرح نظر آتے ہیں۔ ہم پہلے کہیں لکھ آئے ہیں کہ میر اور شیلی دونوں نے ایک ہی بات کہی ہے لیکن شیلی (SHELLY) کے غم میں غمِ بغاوت MELANCHOLY (OF REVOLT ہے اور میر کا غم، کیٹس (KEATS) کی طرح صبر و تسلیم و رضا کا غم گہینِ MELANCHOLY OF SUBMISSION) کا حامل ہے۔ میر اسے ایک حقیقت مان کر صبر و رضا کا ثبوت دیتے ہیں اور بودلیئر کی طرح اسے آفاقیت سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ میر کے کلام کی پختگی، زورِ اور فن ان شعرا سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ وہ ان عظیم رومانی شعرا کے ہم رتبہ ہیں۔ جدید شاعری کا جو عالمی رنگ ہے اس میں بھی میر عالمی شاعروں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔

میر نے اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی کا رس نچوڑ کر اسے اپنی شاعری کے کوزے میں بند کر دیا ہے۔ جب تک زندگی باقی ہے میر کی شاعری بھی باقی ہے۔ آنے والے زمانوں میں شاعری اپنا چولا بدلے گی جیسا کہ میر کے زمانے سے اب تک بدلتی رہی ہے لیکن میر کی مشعل اسی طرح روشن رہے گی جیسی اب تک روشن رہی ہے۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر کی غزل کا یہ مطالعہ نامکمل رہ جائے گا، اگر زبان کے سلسلے میں ان کی خدمات کا جائزہ نہ لیا جائے۔ میر نے گلی کوچوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی عام بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کر کے بیک وقت دو کام کیے۔ ایک یہ کہ شاعری کا رشتہ براہِ راست سارے معاشرے سے جوڑ دیا اور دوسرے یہ کہ عام بول چال کی زبان تخلیقی شعور کی بھٹی میں پک کر ایسی نکھری کہ اس کی قوتِ اظہار دوچند ہو گئی اور اس کا ارتقا تیز ہو گیا۔ اس زبان کا مقابلہ اگر آبرو و ناجی کی زبان سے کیا جائے جو ولی کی زبان سے اگلا قدم ہے، تو ہمیں آبرو و ناجی کی زبان محدود اور گنجلک نظر آتی ہے اور میر کی زبان جامعیت و ہمہ گیریت کے ساتھ صاف و پُر قوت نظر آتی ہے۔ میر کے ہاں زبان کی سطح پر ایک گہرے فنی شعور اور موزوں ترین لفظوں کو شعر میں جمانے اور ٹانکنے کا احساس ہوتا ہے۔ میر نے متداول جذبات و احساسات کو بول چال کی زبان میں اس طور پر سمویا کہ اس سے بیک وقت

شاعری اور زبان دونوں کے سامنے نئے نئے امکانات کے دروازے کھل گئے۔ اس میں جرأت و مصحفی کی زبان کے امکانات بھی موجود ہیں اور نظیر اکبرآبادی، غالب، مومن اور داغ وغیرہ کی زبان کے بھی۔ تخلیقی و فنی سطح پر یہ ایک بہت عظیم تجربہ تھا۔ جسے میر نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا۔

میر کی زبان فارسی کے زیرِ اثر نہیں ہے بلکہ فارسی الفاظ و تراکیب اُردو کے مزاج میں ڈھل کر ایک نئی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ میر کی زبان فارسی کے اقتدار کو ختم کر کے اُردو کی حاکمیت قائم کر دیتی ہے۔ میر کی شاعری خالص اُردو زبان کی شاعری ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے میر کا یہ شعر دیکھیے۔

نہ تو آوے نہ جاوے بے قراری　　کسو دن میر لُوہتی مَر رہوں گا

اس شعر میں صرف ایک لفظ بے قراری کا تعلق فارسی عربی زبان سے ہے۔ شعر میں بے قراری کا لفظ کلیدی حیثیت کے باوجود اس طور سے دوسرے لفظوں کے زیرِ اثر ہے کہ اس لفظ کے معنی معلوم ہوئے بغیر بھی شعر کا اثر و مفہوم سننے والے تک پہنچ جاتا ہے۔ بے قراری کے معنی کی تشریح اس شعر کے دوسرے الفاظ کر رہے ہیں۔ میر کا ایک شعر ہے۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے۔

اس شعر میں کُل ۱۳ الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے چار لفظ۔ مصائب، دل، عجب، سانحہ عربی فارسی کے ہیں، دل اور عجب عام الفاظ ہیں، جو روزمرّہ کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں، لیکن مصائب اور سانحہ خواص بولتے ہیں۔ میر نے ان چار لفظوں کو دوسرے ۹ لفظوں کے ساتھ اس طور پر بٹھایا ہے کہ مصائب اور سانحہ کے معنی معلوم ہوئے بغیر بھی شعر کا اثر و مفہوم قاری تک پہنچ جاتا ہے اور اُن الفاظ کے معنی خود بخود اس پر واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ چار الفاظ شعر کی زبان پر حاوی نہیں ہیں بلکہ دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر ان جیسے ہی ہو گئے ہیں۔ میر کا ایک اور شعر دیکھیے۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہو　　ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

اس میں نام، خیر، صاحب، خواب چار لفظ فارسی عربی کے ہیں لیکن یہ چاروں لفظ عام بول چال کا اسی طرح حصہ ہیں جس طرح اس شعر کے دوسرے الفاظ۔ یہاں اردو زبان کی وہ صورت وجود میں آتی ہے جسے ہم خالص اُردو کہتے ہیں۔ مخصوص لہجے کے ساتھ زبان کی یہ صورت میر کی دین ہے۔ یہ کام اتنا مشکل اور بڑا تھا کہ اس میں کامیابیوں اور ناکامیوں کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ میر ناکامیوں سے کامیابیوں کی طرف بڑھے ہیں۔ یہ دونوں ان کے تخلیقی عمل کا حصہ ہیں۔ ان کا پست ان کے بلند سے وابستہ ہے۔ اور ان کے درمیان رشتہ تلاش کر کے ہی ہم میر کے تخلیقی و فنی عمل کو سمجھ سکتے ہیں۔ دانتے نے لکھا ہے کہ "بہتر چیزیں بدتر سے مل کر بدتر میں بھی بہتری پیدا کر دیتی ہیں"۔ یہ بات اس وقت صحیح ہے جب کہ امتزاج مکمل ہو[۱۶]۔ میر کے ہاں یہ امتزاج اپنی تکمیل کی ایک منزل سَر کر لیتا ہے۔

عام بول چال کے استعمال کی میر کے ہاں دو صورتیں ملتی ہیں۔ ایک وہ کہ جہاں عام لفظوں اور محاوروں کو شعر میں پورے طور پر سمو کر وہ ایک جان نہ بنا سکے یا شعر میں ابتذال پیدا ہو گیا۔ دوسری وہ جہاں ایک جان ہونے سے شعر میں نشتریت اور ضرب المثل

بننے کی نوبت پیدا ہو گئی۔ پہلی صورت کے یہ چند شعر دیکھیے۔

خوف ہم کو نہیں جنوں سے کچھ — یوں تو مجنوں کے بھی چچا ہیں ہم
چوٹٹے دل کے ہیں بتاں مشہور — بس یہی اعتبار رکھتے ہیں
خرابی کچھ نہ پوچھو ملکت دل کی عمارت کی — غموں نے آج کل سنیو وہ آبادی ہی غارت کی
کسنے نگاہ نہ واہی بک اتنا — کیوں ہوا ہے سڑی لبے جا بھی
ہمیں غش آگیا تھا وہ بدن دیکھ — بڑی کلول ٹلی ہے جان پر سے
نہ پوچھ کچھ لبِ ترسا بچے کی کیفیت — کہوں تو دخترِ رز کی فلاں جل جاوے
مطلب کو تو پہنچنے نہیں اندھے کے سے طور — ہم مارتے پھرے ہیں یونہی ٹپے ٹوئیے
مت ان نمازیوں کو خانہ ساز دیں جانو — کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے ہیں گے مسیت۔

میر ہر قسم کے لفظوں محاوروں کے استعمال کا تجربہ کرنے سے نہیں ڈرتے کامیابی ناکامی کا پتا تو استعمال کے بعد ہی چل سکتا ہے یہاں بھی وہ عام زبان کو تخلیقی چاشنی دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کا لہجہ اور طرز یہاں بھی موجود ہے۔ اسی تجربے میں جہاں وہ کامیاب ہوتے ہیں تو ایسے کامیاب ہوتے ہیں کہ ان کا شعر جادۂ ذہن ہو کر ہماری زبان کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وہ دوسری صورت ہے۔ جہاں میر میر بن جاتے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے۔

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر — پھر ملیں گے اگر خدا لایا
میر صاحب زمانہ نازک ہے — دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار
شکوۂ آبلہ ابھی سے میر — ہے پیارے ہنوز دلی دور
ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے — اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے
بہت سعی کریے تو مر رہیے میر — بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے
حدیثِ زلفِ دراز اس کے منہ کی بات بڑی — کبھو کے دن ہیں بڑے یاں کبھو کی رات بڑی
پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں — اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

یہاں عام بول چال کی زبان تخلیقی چاشنی کے ساتھ ایک ایسی شائستگی میں ڈھل گئی ہے، جو بیک وقت عام و خاص سب کے لیے قابلِ قبول ہے۔ اس تخلیقی عمل نے زبان کے اندر اثرِ بیان کی وہ قوت پیدا کر دی کہ وہ زبان، جو آرزو کے دور میں لڑکھڑا کر چلنا سیکھ رہی تھی۔ میر کے دور میں میر کے ساتھ ہی ایک مستقل ادبی زبان بن گئی۔ میر نے عام بول چال کی زبان کو شاعری کی زبان بنا کر جاگیردارانہ ذہنیت کا وہ بت بھی توڑ دیا جس نے زبان کی حقیقی ترقی کے راستے کو روک رکھا تھا۔ یہ اتنا بڑا اور شالی تجربہ تھا کہ ہر دور کو زبان کی سطح پر یہ کام مسلسل کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ ہندی الفاظ کا اخراج بھی عام زبان کے استعمال کا نتیجہ تھا۔ آبرو و ناجی کے دور میں ہندی الفاظ ایک تو تلاشِ ایہام کی وجہ سے مصنوعی طور پر استعمال ہو رہے تھے یا پھر روایت

ولی کی پیروی میں اس دور کے شعرا انجھو، سجن، پرنیتم، پریت، ادھ، موہن، درپن، درس، دوجا وغیرہ کے الفاظ استعمال کر رہے تھے۔ میر کے ہاں یہ دونوں وجہیں نہیں تھیں۔ وہ تو صرف ان الفاظ کو استعمال کر رہے تھے جو عام بول چال کی زبان کا حصہ تھے۔ یہی ان کا معیار تھا، آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زبان کے بیچ۔ اسی معیار کے پیش نظر متعدد ہندی، پراکرتی الفاظ میر کی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں، مثلاً نداں، موند، مندے، تنک، نگر، ٹیٹ، موتشے، سمرن، منکا، پران، ہمالا، سمین اور پون، وسواس، نچنت، گون، جندھر، بسمنت، سدھ، بکن، مندیل، تد، ٹھوڑ، چنیترے، دھنیر، اچرج، سانجھ، بھیجک، کڈھب، پرکھیا، جھکھ، ڈانگ وغیرہ۔ جب تک یہ الفاظ عام بول چال میں استعمال ہوتے رہے، میر کی شاعری میں بھی استعمال ہوتے رہے اور جب عام زبان سے خارج ہوئے، تو میر کی شاعری سے بھی خارج ہو گئے۔ دیوانِ اوّل میں ان کی تعداد زیادہ ہے۔ دیوان دوم میں یہ تعداد کم ہو جاتی ہے اور دیوانِ ششم تک یہ تعداد اور کم ہو جاتی ہے۔

میر کے ہاں یہی صورت فارسی تراکیب کے ساتھ ہے۔ دیوانِ اوّل میں فارسی تراکیب خاصی بڑی تعداد میں نظر آتی ہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تعداد کم سے کم تر ہوتی دیوان ششم میں بہت کم ہو جاتی ہے۔ اب میر ان تراکیب کے بغیر اپنی بات کہنے پر پوری طرح قادر ہو گئے ہیں، لیکن یہ فارسی تراکیب جس طور پر میر کے شعر میں آتی ہیں، اردو اسلوب کا حصہ بن کر آتی ہیں۔ خالص اردو میں اضافت نہیں ہے۔ فارسی میں دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو اضافت سے جوڑ کر مرکب شکلیں بناتے ہیں۔ اضافت کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے اظہار میں اختصار پیدا ہو جاتا ہے اور "کا۔ کی۔ کے" کے استعمال سے جو طوالت اور جھول پیدا ہوتا ہے۔ وہ اضافت سے برجستگی میں بدل جاتا ہے۔ اسی لیے فارسی اضافت اردو نظم نثر کا ایک جزو بن گئی ہے۔ میر کے ہاں فارسی تراکیب کی بھی دو صورتیں ہیں۔ ایک وہ تراکیب جو فارسی شاعری سے براہِ راست آئی ہیں اور دوسری وہ تراکیب جنھیں میر نے اپنے باطن کے اظہار کے لیے خود وضع کیا ہے۔ بہرحال ان دونوں قسم کی تراکیب کی نوعیت واضح کرنے کے لیے ہم یہاں میر کے کلام سے چند فارسی تراکیب درج کرتے ہیں۔

کشتۂ ستم۔ برنگِ سبزۂ نورستہ۔ پائمالِ صد جفا۔ سبزۂ بیگانہ۔ صد خاماں خراب ناوک بے خطا۔ کشتگانِ عشق۔ رہبردانِ راہِ فنا۔ بے خودانِ محفلِ تصویر۔ سنگ گرانِ عشق۔ صیدِ ناتواں۔ نمکِ مرغِ کباب۔ طائرِ رنگِ حنا۔ دیدۂ حیرانِ تماشائی۔ طائرِ سدرہ۔ سرنشینِ رہ مے خانہ چشمِ پشت پا۔ شعلۂ پُر پیچ و تاب۔ خاک افتادۂ ویرانہ۔ عہدِ دنائے گل صفحۂ ہستی۔ جریدۂ عالم۔ سعی طوف حرم طائرِ پر بریدہ۔ مرغِ گرفتار۔ آوازِ دل خراش۔ دیدۂ خونبار۔ دیدۂ بے اختیار۔ چشمِ گریہ ناک گدائے کوئے محبت۔ اسیرانِ بلا۔ سجادۂ بے تہ۔ گردنِ مینائے شراب حیرانیٔ دیدار۔ جلوہ گہِ یار۔ گیسوئے مشک بو۔ صفحۂ خاطر۔ نوگرفتارِ دامِ زلف۔ سرِ پرشور۔ داخلِ خدامِ ادب۔ دلِ خانہ خراب۔ دامنِ گلچینِ چمن۔ پسِ دیوارِ گلشن۔ شامِ شبِ وصال۔ حسرتِ وصل۔ خیالِ رخِ دوست۔ لبیاریِ الم۔ ذوقِ جراحت، لطفِ قبائے تنگ۔ آتشِ سوزانِ عشق۔ قربان گہِ وفا۔ خنجرِ بیداد۔ حجابِ رخِ دلدار۔ زردِ داغِ دل۔ میرِ سرِ کوچہ و بازار۔ گردنِ تنگ حوصلہ۔ مرغانِ گرفتارِ چمن۔ مردنِ دشوار، دانہ اشکِ منقارِ زیر پر

شمعِ آخرِ شب ۔ آتشِ گل ۔ مانندِ نقشِ پا ۔ مُردنِ دشوار رفتگان ۔ تکلیفِ باغ ۔ تہِ تیغِ ستم ۔ حرف شگونِ
وصلِ یار ۔ چراغِ زیرِ داماں ۔ غافلانِ دہر ۔ پشمکِ گل ۔ میلانِ دلربا وغیرہ وغیرہ ۔

یہ تراکیب میر کے کلام میں اردو اسلوب کا حصہ بن کر آئی ہیں لیکن میر کے کلام میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن میں ایک مصرع تراکیب کی وجہ سے پورے طور پر فارسی ہے اور دوسرا مصرع اُردو ۔ ان اشعار میں میرزا غالب کے اسلوبِ شاعری کے امکانات اس طور پر اُبھرتے ہیں کہ اگر انہیں کلامِ غالب میں ملا دیا جائے تو پہچان دشوار ہو گی ۔ مثلاً یہ چند اشعار دیکھئے :

داغِ فراق و حسرتِ وصل آرزوئے شوق	مَیں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا
گرمیٔ عشق مانعِ نشو و نما ہوئی	مَیں وہ نہال تھا کہ اُگا اور جل گیا
اشکِ تر، قطرۂ خوں، لختِ جگر، پارۂ دل	ایک سے ایک عدد آنکھ سے بہتر نکلا
کاوِ کاوِ مژۂ یار و دلِ زار و نزار	گتھ گئے ایسے شتابی کی چھڑایا نہ گیا
چشمِ سفید و اشکِ سُرخ، آہ دلِ حزیں ہے یاں	شیشہ نہیں ہے مَے نہیں ابر نہیں ہوا نہیں
دردِ دل، زخمِ جگر، کلفتِ غم، داغِ فراق	آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ
غمِ فراق ہے دنبالہ گردِ عیشِ وصال	فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

فارسی روایت کی پیروی کے باوجود یہ فارسی پن میر کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا ۔ یہ بھی میر کا ایک تجربہ تھا ۔ جب میر اس اسلوب سے گزر کر اُردو اسلوب کی طرف آئے تو وہ انفرادیت پیدا ہوئی جسے ہم رنگِ میر کہتے ہیں ۔ میر کی آواز اردو زبان کی آواز ہے ۔

شاعری کی سطح پر جہاں میر نے فارسی شعروں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا، جن کی مثالیں ہم پہلے کسی باب میں دے آئے ہیں، وہاں بہت سے محاورات اور فارسی مصدروں کو بھی مرکب مصدروں کی صورت میں اُردو میں ڈھالا ہے ۔ مثلاً فرو لانا، شاد لینا، زنجیر کرنا اور عجب آنا وغیرہ ۔

ع آج تاج شہ نہ سر کو فرو لاؤں تیرے پاس

ع شاد لیوں میر کس کو اہلِ محلہ سے ہیں

ع آتی ہے بہار اب ہمیں زنجیر کریں گے ۔

ع دیکھا اسے جس شخص نے اس کو عجب آیا

میر کی زبان کا بڑا حصہ آج بھی زندہ ہے لیکن بعض صورتیں ایسی ہیں جو متروک ہو گئی ہیں یا تبدیل ہو کر نئی شکل میں آ گئی ہیں ۔ ان میں سے چند ہم یہاں درج کرتے ہیں :-

۱۔ میر سے پہلے "کبھی" کے لیے کدھیں کدھی، کدی، کدھیں، مدھیں کے الفاظ استعمال ہوتے تھے ۔ پہلی بار مضمون اور ناجی کے ہاں نبھو کا لفظ ملتا ہے ۔ میر کے ہاں یہی ترقی یافتہ شکل (کبھو) ملتی ہے جسے میر نے دیوانِ اول سے لے کر دیوانِ ششم تک مسلسل استعمال کیا ہے مثلاً :

ع مَیں بھی کبھو کسو کا سر پُر غرور تھا — دیوانِ اوّل

ع تم کبھو میر کو چاہو سو کہ چاہیں ہیں تمہیں — دیوانِ سوم

ع جو یاں سے اُٹھ گئے ہیں سو پھر کبھو نہ آئے ۔ دیوانِ ششم

آج اس لفظ نے "کبھی" کی صورت اختیار کر لی ہے ۔

(۲) یہی صورت لفظ "کسو" کے ساتھ ہے ۔ یہ بھی مسلسل دیوانِ اوّل سے لے کر ششم تک یکساں طور پہ استعمال ہوا ہے مثلاً

ع ناداں یہاں کسو کا کسو کو بھی غم ہوا دیوانِ اوّل

ع کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ دیوانِ سوم

ع کسو سے دل ہمارا پھر لگا ہے ۔ دیوانِ ششم

(۳) میر "تئیں" کا لفظ بھی طرح طرح سے استعمال کرتے ہیں ۔ آج بھی کبھی کبھار یہ لفظ سننے یا دیکھنے میں آجاتا ہے ۔ میر کے زمانے میں یہ مستند تھا اور فصحا اسے استعمال کرتے تھے ۔

ع پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں دیوانِ اوّل

ع کب تک تظلّم آہ بھلا مرگ کے تئیں دیوانِ اوّل

ع اس دم تئیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا دیوانِ اوّل

ع اب تو تیرے تئیں قرار ہوا ۔ دیوانِ اوّل

ع ہجر کی شب کو یاں تئیں تڑپھا دیوانِ سوم

ع ہوتا ہے دو پہر کے تئیں سر پہ آفتاب دیوانِ ششم

(۴) میر کے ہاں ایدھر، اودھر، کدھر، کیدھر، جدھر، جیدھر اور اِدھر، اُدھر سب استعمال ہوتے ہیں ۔ انشاء اللہ خان نے لکھا ہے کہ "شہر قدیم کے رہنے والے ادھر کو ایدھر، ادھر کو اودھر، کدھر کو کیدھر کہتے ہیں[۶]" آج صرف ادھر، ادھر استعمال ہوتا ہے اور جدھر کے بجائے جس طرف مستعمل ہے، لیکن بولنے میں جدھر اب بھی عام ہے ۔

ع نام اس کا لیا ادھر اودھر دیوانِ اوّل

ع دل ہے جدھر کو اودھر کچھ آگ سی لگی تھی دیوانِ سوم

ع ہم دل جلوں کا خاک یہاں میں کدھر نہیں

ع اب کہو اس شہرِ ناپرساں سے کدھر جائیے دیوانِ اوّل

ع خوبی و رعنائی اُدھر بدحالی و خواری اِدھر دیوانِ ششم

ع ان نے راہ اپنے نکالی ایدھر اس کا گزار نہیں دیوانِ ششم

(۵) "گوئیا" کا استعمال دیوانِ اول میں ملتا ہے لیکن دیوانِ ششم میں یہ "گویا" کی شکل اختیار کر لیتا ہے ۔

ع گوئیا جنسِ ناروا ہیں ہم دیوانِ اوّل

ع گوئیا بابِ اجابت ہجر میں تیغا ہوا دیوانِ اوّل

ع تھے دست بستہ حاضر خدمت میں میر گویا — دیوان ششم

ع میر گویا کہ وے جہاں سے گئے۔ — دیوان ششم

(۶) "ٹک" کا استعمال میر کے ہاں ساری کلیات میں شروع سے آخر تک ملتا ہے۔ یہ لفظ اب متروک ہے۔

ع ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے — دیوان اوّل

ع کر حال میر پر بھی ٹک التفات شاہا — دیوان ششم

(۷) "کنے" کا استعمال قدیم اُردو میں بھی ملتا ہے۔ دکنی اُردو اور دلّی کے گلی کوچوں میں آج بھی سُننے میں آتا ہے۔ میر کے زمانے میں یہ عوام و خواص دونوں میں رائج تھا۔

ع کر ٹک بھی اُس کنے اس بن رہا نہیں جاتا — (دیوان اوّل)

(۸) میر "لوہو" بھی استعمال کرتے ہیں اور "لہو" بھی۔ آج "لہو" مروّج ہے، لیکن جدید شاعری میں اب "لوہو" پھر نظر آنے لگا ہے۔

ع چاک ہُوا دل ٹکڑے جگر ہے لوہو روئے آنکھوں سے — دیوانِ چہارم

ع ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا — دیوان اوّل

(۹) چند اور الفاظ کا استعمال جو اب متروک ہیں۔

وہ ہیں ع گل کو بھی میری خاک پہ وہ ہیں ثنائیے

ووں ع یُوں بھی مشکل ہے ووں بھی مشکل ہے

تب تک ع گرمی کرے وہ مجھ سے جب تک تب تک مَیں ہی سرد ہُوا

ع شوخ چشمی تری پردے میں ہے جب تک تب تک

تب سے ع دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا

جہاں کا تہاں ع حیرت سے آفتاب جہاں کا تہاں رہا

تس ع اک بیمار جدائی ہُوں میں آپ بھی تس پر

جس تس ع مُنہ لگا ہی کرے ہے جس تس کا

واں ع دی آگ رنگ گُل نے واں اے صبا چمن کو

کاہے کو ع بے تاب و تواں یوں ہیں کاہے کو تلف ہوتا

کاہے کے ع مانند شمع مجھ کو کاہے کے تئیں جلایا

تد ع ہو اُس سے جہاں سیاہ تد بھی

زور ع دل نے اب زور بے قرار کیا

ع میر شاعر بھی زور کوئی تھا

اپر ع شیخ مت رو کش ہو مستوں کا تو اس جبّے اُپر

عجب ع دیکھا اسے جس شخص نے اُس کو عجب آیا۔

(۱۰) ہائے مخلوط (ھ) کا استعمال "قدیم اُردو" میں کثرت سے ملتا ہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ بعض لفظوں میں سے یہ آواز متروک ہو گئی۔ میر کے ہاں ہونٹھ۔ ساھٹا۔ جھوٹا۔ بھل (بل)، بھیکھ (بھیک)، جھلکا (چھلکا)، تڑبھنا (تڑپنا) میں ہائے مخلوط ملتی ہے۔ مثلاً:

ع	ٹک ہونٹھ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے۔	دیوانِ اوّل
ع	اچنبھا ہے نظر بازوں کو ان ہونٹھوں کی لالی کا	دیوانِ ششم
ع	انہیں ساھٹوں میں جی چلا تھا	دیوانِ ششم
ع	رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بھل ہم بھی	دیوانِ اوّل
ع	دلّی میں آج بھیکھ بھی ملتی نہیں انہیں	دیوانِ اول
ع	کن نے لیا ہے تم سے جھلکا کہ داد دو	دیوانِ اوّل
ع	تڑبھنا بھی دیکھا نہ بسمل کا اپنے	دیوانِ اوّل
ع	جو ٹھہ اس کا نشان نہ دو یارو	دیوانِ ششم

دیوانِ اوّل میں ہائے مخلوط کا استعمال زیادہ ہے، لیکن دیوانِ ششم میں کم ہو گیا ہے۔

(۱۱) "تا" کا استعمال میر طرح طرح سے کرتے ہیں تا اب اس طرح استعمال نہیں ہوتا۔

ع	تا بروح الامیں شکار ہُوا	دیوانِ اوّل
ع	ہوتا نہ دل کا تا یہ سرانجام عشق میں	دیوانِ اوّل
ع	اک قطرہ آب تا میں اس آگ کو بجھاؤں	دیوانِ اول
ع	سیر کی ہم نے اُٹھ کے تا صورت	دیوانِ سوم

(۱۲) علامتِ فاعلی "نے" کا استعمال قدیم اُردو میں کم تھا۔ بعد میں ضرورتِ شعری کے مطابق یہ کبھی محذوف ہُوا اور کبھی استعمال ہُوا۔ یہی صورت میر کے ہاں دیوانِ اوّل سے لے کر دیوانِ ششم تک ملتی ہے، لیکن دیوانِ پنجم و ششم میں "نے" کو محذوف کرنا کم ہو جاتا ہے۔ "نے" موجود کی تو وہی صورت ہے جو آج بھی مستعمل ہے لیکن "نے" محذوف کی میر کے ہاں یہ صورت ملتی ہے۔

ع	اس دل کی مملکت کو اب ہم خراب کیا	دیوانِ اول
ع	اچھے کچھ آثار نہ تھے ہیں اس بیمار کو دیکھا ہے۔	دیوانِ سوم

ع دھر میں پستی بُلند برسوں تک دیکھی ہے مَیں — دیوانِ ششم

۱۳۔ میر کے ہاں زمانۂ حال کے برخلاف بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں فرق ہے۔ مثلاً

جان (مذکر) ع اس دم نہیں مجھ میں بھی اگر جان رہے گا — دیوانِ اوّل
سیر (مذکر) ع کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر — دیوانِ اوّل
بلبل (مذکر) ع گل و بُلبل بہار میں دیکھا — دیوانِ اوّل
شام (مذکر) ع اور ان کا بھی شام ہوتا ہے۔ — دیوانِ اوّل
قلم (مؤنث) ع قلم ہاتھ آ گئی ہو گی تو سو سو خط لکھا ہو گا۔ — دیوانِ اوّل

۱۴۔ میر کے ہاں جمع بنانے کے کئی طریقے ملتے ہیں۔

"دن" لگا کر ع دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظر دن نے — دیوانِ اوّل
ع ہے اس کے حرف زیر لبی کا سبھوں میں ذکر — دیوانِ اوّل
ع کوہوں کی کمر تک بھی جا پہنچی ہے سیرابی — دیوانِ اوّل
ع قصر و مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے — دیوان سوم
"آن" لگا کر ع یہ تمہاری ان دنوں دوستاں مژہ جس کے غم میں ہے خوں چکاں
لی لیاں کی جمع ع جفائیں دیکھ لیاں بے وفائیاں دیکھیں۔ — دیوانِ اوّل
کی کیاں کی جمع ع اس چرخ نے کیاں ہیں ہم سے بہت ادائیں — دیوانِ اوّل

میر جہاں بے لُطف سے "بے لُطفیاں" بناتے وہاں ہمارا سے ہماریاں، گزرتی سے گزرتیاں، ساری سے ساریاں، باری سے باریاں، مانی سے مانیاں، جانی سے جانیاں، ملی سے ملیاں، لی سے لیاں وغیرہ بناتے ہیں۔ یہ صورت صفت، ضمیر، فعل، حرف سب میں ملتی ہے۔

ع مُدّت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں — دیوانِ اوّل
ع روتے گزرتیاں ہیں ہمیں راتیں ساریاں — دیوانِ اوّل
ع جان کا ہیاں ہماری بہت سہل جانیاں — دیوانِ اوّل

قدیم اُردو میں جمع کا ایک عام اصول یہ تھا کہ اگر فاعل جمع ہے تو فعل بھی جمع لاتے تھے۔ اٹھارویں صدی میں ایک عام مروّج طریقہ تھا جس کی مثالیں ہم آبرو، حاتم وغیرہ کے ہاں بھی درج کر آئے ہیں۔ یہی صورت کئی غزلوں اور بہت سے اشعار میں میر کے ہاں بھی ملتی ہے:

ع عاشقوں میں برچھیاں چلوائیاں — دیوانِ اوّل
ع ان نے باتیں ہی ہمیں بتلائیاں — دیوانِ اوّل

ع پلکیں جھکالیاں ہیں آنکھیں چرالیاں ہیں — دیوانِ سوم

ان کے علاوہ چوٹ کی جمع چوٹوں، التفات کی التفاتیں، نیند کی نیندوں، طرز کی طرزوں، غم زدہ کی غم زدے، بد وضعی کی بد وضعیوں، آوارہ کی آوارگوں، مزار کی مزاریں، کنارہ کی کناریں، اندوہگیں کی اندوہگینوں وغیرہ ملتی ہیں۔

(۱۵) میر عربی فارسی اسما کے آخر میں "ی" لگا کر دو کام لیتے ہیں۔ ایک تو اس طریقے سے اسمِ فاعل بنا لیتے ہیں اور دوسرے سے صفت بنا لیتے ہیں۔ قدیم اُردو میں بھی یہ طریقہ عام تھا۔ اس دَور کے اور شاعروں کے ہاں بھی یہ ملتا ہے۔ میر کے ہاں اس کی دو صورتیں ہیں۔

ع اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا — دیوانِ اوّل
ع چمن میں ہم بھی زنجیری رہے ہیں — دیوانِ اوّل
ع جو کوئی تلاشی ہو تو آہ کدھر جائے — دیوانِ اوّل
ع حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا — دیوانِ اوّل
ع نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — دیوانِ اوّل
ع جو ہوا اختیاری تو اودھر نہ جائیں — دیوانِ سوم

ان کے علاوہ خطرناکی، ہلاکی، آزادگی، مے خوارگی، عیارگی وغیرہ بھی ملتے ہیں۔

(۱۶) قدیم اُردو میں ہندی اور فارسی عربی ترکی لفظوں کو واؤ عطف سے جوڑ دیتے تھے۔ میر کے دَور میں بھی یہی صورت ملتی ہے، لیکن میر کے بعد کے دَور میں ہندی و فارسی عربی لفظوں کو واؤ عطف اور حرفِ اضافت سے جوڑنے کا قاعدہ متروک کر دیا گیا، جو آج تک رائج ہے۔ یہ ایک ایسی بے جا پابندی ہے جس نے قوتِ اظہار اور اختصار کے ساتھ وُسعت بیان کو مجروح کیا ہے[۱]۔ میر کے ہاں واؤ عطف اور اضافت کی چند صورتیں یہ ہیں۔

واؤ عطف : ع لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا — دیوانِ اوّل
ع اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں — دیوانِ اوّل
ع نبی کا خویش و بھائی حیدرِ کرار کہتے ہیں — دیوانِ اوّل
ع کوئی اخلاص و پیار رہتا ہے — دیوانِ اوّل

اضافت : ع اس طفلِ نا سمجھ کو کہاں تک پڑھائیے — دیوانِ اوّل

(۱۷) ضمائر کے سلسلے میں بھی میر کے ہاں ایسی صورتیں ملتی ہیں جو بعد کے دَور میں متروک ہو گئیں، مثلاً ضمیر واحد غائب "وہ" کی جمع غائب "وے" ملتی ہے۔ یہ صورت دیوانِ اوّل سے دیوانِ ششم تک یکساں ملتی ہے۔ مثلاً :

ع موقوف حشر پر ہے سو آتے بھی وے نہیں — دیوانِ اوّل
ع جو شہرہ نامور تھے یارب کہاں گئے وے — دیوانِ ششم

اور دوسری صورتیں یہ ہیں :

ان نے	ع چھوڑا وفا کو ان نے مُروّت کو کیا ہُوا	دیوانِ اول
	ع نہ سیدھی طرح سے اُن نے مرا سلام لیا	دیوانِ اول
انہوں کا	ع نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا	دیوانِ اوّل
تیں (تو)	ع تیں آہ عشق بازی چوپڑ عجب بچھائی	دیوانِ اول
کن نے	ع نہ جانا تجھ سے یہ کن نے کہا تھا	دیوانِ ششم
انہوں میں	ع انہوں میں جو کہ ترے محو سجدہ رہتے ہیں	دیوانِ اوّل
انہوں سے	ع خار و خس اُلجھے ہیں آپھی بحث انہوں سے کیا رکھیں	دیوانِ چہارم
یہ کی جمع یے	ع برق و شرار و شعلہ و پروانہ سب ہیں یے	دیوانِ سوم
مجھ بجائے میرے	ع ترے نہ آج کے آنے میں صبح کے مجھ پاس	دیوانِ اوّل
	ع سُنتے ہو ٹک سنو کہ پھر مجھ بعد	دیوانِ اوّل
تمہیں بجائے تمہارے	ع تلوار مارنا تو تمہیں کھیل ہے ولے	دیوانِ اوّل
بے کاہے کو	ع بے تاب و تواں یوں میں کاہے کو تلف ہوتا	دیوانِ اوّل
جو اور سو کا استعمال	ع جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم اُٹھلائے ہیں ۔	

ان کے علاوہ ضمیر کے استعمال کی ساری جدید صورتیں بھی ملتی ہیں۔ ہم نے صرف وہ صورتیں دی ہیں، جو آج کے دَور سے مختلف ہیں ۔

(۱۸) قدیم اردو میں یہ طریقہ عام تھا کہ عربی فارسی ہندی الفاظ کے ساتھ "پن" یا "پنا" یا "ہارا" کے لاحقے سے اسم فاعل بنا لیتے تھے۔ مثلاً ایک پنا (وحدت کے لیے) دوپنا (دوئی کے لیے) آدمی پنا (آدمیت کے لیے)، یا "ہار" لگا کر جیسے دیہار (دینے والا)، کھنہار (کہنے والا) سُنن ہار (سُننے والا) وغیرہ۔ میر کے دَور میں یہ اثرات کم ضرور ہو گئے تھے، لیکن عام بول چال کی زبان میں رائج تھے۔ انشا اللہ خاں انشا نے لکھا ہے کہ "پرانے دلّی والے" جانے والا کی جگہ جانے ہار بولتے ہیں۔ یہ لفظ ان کی صحبت سے نئے شہر والے بھی بولتے ہیں[۹] " میر کے ہاں اس کی یہ صُورتیں ملتی ہیں۔

ع اُس کے عیّارپن نے میرے تئیں	دیوانِ اوّل
ع دبلے پتے سے تن میں مرے جان ہی نہیں ۔	دیوانِ اوّل
ع اک شور ہی رہا ہے دیوان پن میں اپنے	دیوان سوم
ع بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی	دیوانِ اوّل

(۱۹) یہاں ہم ایسے فعل و متعلقاتِ فعل کا ذکر کریں گے، جو میر کے ہاں ملتے ہیں اور بعد کے دَور میں ترک کر دیے گئے

یہ بات توجہ طلب ہے کہ میر کی زبان پر برج بھاشا کا اثر واضح ہے جس کی طرف انشا نے بھی ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ "میر محمد تقی صاحب باوجود لہجۂ اکبر آباد و شمولِ الفاظ برج در گوالیار در وقت تکلم از سبب تولد در مستقر الخلافہ[۲]" میر کے لہجے میں جو لوچ اور گھلاوٹ ہے اس میں برج بھاشا کا اثر شامل ہے۔ میر کے افعال پر بھی یہ اثر واضح ہے۔ چند صورتیں یہ ہیں:

ماضی مطلق ع اس کی کاکل کی پہیلی کہو تم بوجھے میر — دیوانِ سوم

فعل حال ع اس کا منہ دیکھ رہا ہوں سو وہی دیکھوں ہوں — دیوانِ اوّل

ع اس نرگس مستانہ کو کر یاد کڑھوں ہوں — دیوانِ سوم

ع آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میر — دیوانِ اوّل

ع دن جی کے الجھنے سے ہی جھگڑے میں کٹے ہے — دیوانِ سوم

ع یوں سنا چاہے کہ کرتا ہے سفر کا عزم جزم — دیوانِ اوّل

ع آٹھوں پہر نگاہی پھرے ہے تمہارے ساتھ — دیوانِ اوّل

فعل حال استمراری ع حکمت ہے کچھ جو گردوں یکساں پھرا کرے ہے — دیوانِ اوّل

گا، گی زائد ہے ع سید پسر وہ پیارا ہے گا امام بانکا — دیوانِ اوّل

ع اس ظلم پیشہ کی یہ رسم قدیم ہے گی — دیوانِ اوّل

فعل امر ع یا تو بیگانے ہی رہیے ہوجیے یا آشنا — دیوانِ اوّل

ع ہمارے ضعف کی حالت سے دل قوی رکھیو — دیوانِ اوّل

ع ٹک داد مری اہلِ محلہ سے چاہیو — دیوانِ اوّل

مضارع ع خانہ خراب ہوجیو اس دل کی چاہ کا — دیوانِ اوّل

فعل مستقبل ع دیکھ لیویں گے غیر تجھ پاس — دیوانِ اوّل

ع مر ہی جاویں گے بہت ہجر میں ناشاد رہے — دیوانِ اوّل

(۲۰) میر نے شرم سے شرمانا اور جماہی سے جمانا مصادر کی شکلیں بھی استعمال کی ہیں:

ع صبح جو ہم بھی جا نکلے تو دیکھ کے کیا شرمائے ہیں — دیوان دوم

ع لگ کر گلے سے میرے انگڑائی لے جماہا — دیوانِ ششم

میر کی غزلوں کا مطالعہ ہم کر چکے ہیں۔ میر کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے دوسرے کلام کو بھی دیکھ لیا جائے غزل میں میر کی ذات رمز و کنایہ اور استعاروں کی زبان میں چھپ کر آئی ہے۔ لیکن مثنویوں میں ان کی ذات کا انکشاف زیادہ کھل کر ہوا ہے اب تک میر کی ۳۷ مثنویاں سامنے آچکی ہیں، جن میں سے ۳۴ مثنویاں کلیاتِ میر مرتبہ عبدالباری آسی ۱۹۴۱ء میں ہیں اور تین مثنویاں — جوان و عروس، در مبارکبادی کتخدائی بشن سنگھ پسر تور دراجہ ناگر مل اور مور نامہ — ڈاکٹر گیان چند نے دریافت کی ہیں جو کلیاتِ میر

(جلد دوم، مطبوعہ الہ آباد میں شامل ہیں[22]۔ میر کی ان مثنویوں کو موضوع کے اعتبار سے چار عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(الف) عشقیہ (۱) خواب و خیال (۲) شعلۂ شوق (۳) دریائے عشق (۴) معاملاتِ عشق (۵) جوشِ عشق (۶) اعجازِ عشق (۷) حکایتِ عشق (مثنوی افغان پسر)[23] (۸) مور نامہ (۹) جوان و عروس۔

(ب) واقعاتی (۱) در بیانِ مرغ بازاں (۲) در بیان کتخدائی آصف الدولہ بہادر (۳) در جشنِ ہولی و کتخدائی (۴) مثنوی کتخدائی بشن سنگھ (۵) کپی کا بچہ (۶) موہنی بلی (۷) مرثیہ خروس (۸) در بیانِ ہولی[24] (۹) ننگ نامہ (۱۰) ساقی نامہ (۱۱) جنگ نامہ[25] (۱۲) شکار نامہ (۱۳) شکار نامہ

(ج) مدحیہ (۱) در تعریفِ سگ و گربہ (۲) در تعریفِ بز[26] (۳) در تعریف آغا رشید و طواط۔

(د) ہجویہ (۱) در ہجو خانۂ خود (۲) در ہجو خانۂ خود کہ بہ سبب شدت باران خراب شدہ بود (۳) در مذمتِ برشگال (۴) در ہجو نااہل (۵) در ہجو شخصے ہیچمدان (۶) تنبیہ الجہال (۷) اژدر نامہ (اجگر نامہ) (۸) در ہجو اکول (۹) در مذمت دنیا (۱۰) در بیان کذب (۱۱) ہجو عاقل نام (کسے کہ بہ سگان انسے تمام داشت) (۱۲) در مذمت آئینہ دار۔

میر کا کمال شاعری بنیادی طور پر صنفِ غزل میں ظاہر ہوا ہے۔ دوسری اصنافِ سخن میں بھی میر کے اسی مزاجِ غزل کی چھاپ ہے۔ اسی لیے میر کی مثنویاں دوسری اردو مثنویوں سے مزاج میں مختلف ہیں۔ مثنوی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں دوسری اصناف حسبِ ضرورت مل جل کر استعمال میں آتی ہیں، لیکن میر کی مثنویات پر ان کی اپنی غزل کا گہرا اثر ہے۔ میر کی مثنویات کی یہی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت ہے۔ میر کسی بھی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کر رہے ہوں وہ اپنے مزاج کے دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ ان کی مثنویوں پر خصوصیت کے ساتھ ان کی عشقیہ مثنویوں پر یہ رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کی تعداد ۹ ہے۔ ان میں سے تین مثنویوں۔ خواب و خیال، جوشِ عشق اور معاملاتِ عشق۔ میں آپ بیتی بیان کی گئی ہے اور باقی چھ مثنویوں میں جگ بیتی ہے، لیکن جگ بیتی میں بھی، جہاں تک احساس و جذبہ کا تعلق ہے۔ میر کی شخصیت اور ان کے اپنے تجربے کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں ـــ مثنوی "خواب و خیال" میں میر نے اپنی محبوبہ کو ظاہر نہیں کیا ہے، لیکن مثنوی کے آخر میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ صورت جو شاعر کو چاند میں نظر آتی تھی۔ دراصل اسی محبوبہ کی صورت تھی جو اب "خواب و خیال" بن گئی ہے۔ یہ کوئی ان کی عزیز رشتے دار تھی اور ایک ہی گھر کے حصے میں رہتی تھی۔ یہ تأثر نہ صرف اس مثنوی کے مطالعے سے سامنے آتا ہے بلکہ میر نے اپنی غزلوں کے اشعار میں بھی اس طرف اشارے کیے ہیں

هم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن ۔۔۔ روشِ عاشق و معشوق جدا رہتے ہیں

نگین عاشق و معشوق کے رنگ ۔۔۔ جدا رہتے ہیں ہم وہ ایک گھر میں

مثنوی "خواب و خیال" میں میر نے بتایا ہے کہ جب مقدر انہیں اکبر آباد سے دلی کھینچ لایا، تو جذبات پر قابو پانے کی کوشش میں انہیں جنون ہو گیا۔ اس جنوں کا ذکر انہوں نے "ذکر میر"[27] میں بھی کیا ہے لیکن وہاں انہوں نے اسے خان آرزو کی دشمنی سے ملا دیا جب کہ "خواب و خیال" میں ع جگر رخصتانے میں رخصت ہوا، لکھ کر بتایا ہے کہ دراصل جنوں کا باعث یہی عشق تھا جو رکتے رکتے جنوں ہو گیا۔ "ذکر میر" میں "از صحبتم احتراز" اور "مردم از من گریزاں"[28] کے الفاظ سے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ خان آرزو اور اہل خانہ نے

ان کی طرف کوئی توجہ نہیں کی لیکن مثنوی کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ فرطِ اندوہ سے سب گریہ ناک تھے :

رہی فکر جان میرے احباب کو　　اُڑا دیویں سب گھر کے اسباب کو
ہوئے پاس کوئی تفاوت سے ہو　　سر اسیر کوئی محبت سے ہو
کوئی فرطِ اندوہ سے گریہ ناک　　گریباں کسو کا مرے غم سے چاک

میر کا یہ بیان اس لیے صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ان کے دیوانِ اوّل میں موجود ہے اور اس مثنوی کے لکھتے وقت میر کے تعلقات خان آرزو سے کشیدہ نہیں ہوئے تھے جس کا ثبوت نکات الشعرا میں خان آرزو کا ترجمہ اور "استاد و پیر و مرشد بندہ" کے الفاظ ہیں۔ مثنوی "خواب و خیال" میں میر کا اپنا تجربہ پوری شدت کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ اس میں عشق کی کیفیت کا اتنا پُر درد بیان ہے کہ اس سطح پر کوئی اور مثنوی اس کو نہیں پہنچتی۔ مثنویوں میں عام طور پر شاعر ایک ڈرامہ کی طرح دوسروں کے جذبات و واقعات کی کہانی بیان کرتا ہے، لیکن میر نے اپنی عشقیہ مثنویوں میں عموماً اور ان تمین مثنویوں میں خصوصاً اپنے ذاتی تجربے کو　　موضوعِ سخن بنا کر حقیقی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس مثنوی میں میر خود بنیادی کردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں اور ان کے عشق کے سچے جذبات کی پُر کیف تصویر سامنے آتی ہے جو پڑھنے والے کو بھی اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ یہاں بیان میں وہ ربط بھی ہے جو طویل نظم کے لیے فنی لحاظ سے ضروری ہے اور احساس و جذبہ کی وہ شدت بھی جو شاعرانہ اثر کے لیے بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں کوئی قصہ نہیں ہے لیکن یہ مثنوی آج بھی دلچسپ اور پُر اثر ہے۔ یہ مثنوی نہ صرف سوانح میر کے لحاظ سے اہم ہے بلکہ حقیقی احساس و جذبہ کے اعتبار سے بھی میر کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ اس مثنوی میں میر کے اس جذبۂ عشق کا بھرپور اظہار ہوا ہے جو ان کی ساری عشقیہ شاعری پر حاوی ہے۔

مثنوی "جوشِ عشق" میں بھی میر نے اپنے ایک عشق کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اس میں اضطراب کی ایسی شدت اور عشق سے پیدا ہونے والی بے قراری کا ایسا اظہار ملتا ہے کہ یہ مثنوی ایک مہجور عاشق کے جذبات کی سچی تصویر بن گئی ہے۔ اس میں گھرے درد کھوئی کھوئی سی فضا، دم گھٹنے کی سی کیفیت، حسرت و یاس کا عالم، یادِ محبوب میں عاشق کی بے قراری اور عشقیہ جذبات کا اظہار ہوا ہے، لیکن وہ بحر، جو میر نے اس مثنوی میں استعمال کی ہے، اس اثر کو مثنوی خواب و خیال کی سطح تک پہنچنے نہیں دیتی۔

"معاملاتِ عشق" میں میر نے اپنے ایک اور عشق کی کہانی سنائی ہے۔ مثنوی کے پہلے حصے میں عشق کی تعریف کر کے میر نے پہلے عشق کا ایک مجرد تصور پیش کیا ہے اور پھر اس تصور کو عشق کے خالص مادی تصور سے ملا دیا ہے۔ اس مثنوی میں سات "معاملات" بیان کیے گئے ہیں جن سے اس عشق کا سارا سفر سامنے آجاتا ہے اور آخری "معاملے" میں وصلِ محبوب کا مژدہ بھی سنا دیا ہے۔

بارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط　　ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط
ایک دن ہم وے متصل بیٹھے　　اپنے دل خواہ دونوں مل بیٹھے
شوق کا سب کہا قبول ہوا　　یعنی مقصودِ دل حصول ہوا
واسطے جس کے تھا میں آوارہ　　ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ

گہہ گہے دست دی ہم آغوشی　　　ہمسری ہم کناری ہم دوشی

عشق زندگی کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ یہ ایک ایسا ابدی جذبہ ہے جس کا بنیادی رنگ ہمیشہ وہی رہتا ہے جو میر نے اس مثنوی میں پیش کیا ہے۔ یہ واحد مثنوی ہے جس میں میر کی دعاءِ وصل اس کا خدا نصیب کرے، قبول ہوئی ہے لیکن وصل کے بعد پھر ہجر کی شام آجاتی ہے اور میر پھر اسی کرب و اضطراب میں ڈوب جاتے ہیں۔ اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ابتدائے عشق یعنی ؎ دل جگر سے گزر گئی وہ نگاہ، سے لے کر انتہاء یعنی مقصودِ دل حصول ہوا، تک سارا سفر بیان کیا ہے۔ اس میں وہ چھوٹے چھوٹے معاملات بھی آگئے ہیں جن سے عشق کی زندگی عبارت ہے۔ یہ مثنوی عشق کی ایک ایسی کہانی ہے جو ہمیشہ اسی طرح دہرائی جاتی رہے گی۔ اس مثنوی کی فضا میں گھٹن کے بجائے شگفتگی ہے۔ حسرت و الم کے بجائے ناز و نیاز کی سرخوشی ہے۔ حتیٰ کہ وصل کے بعد جدائی میں بھی وہ ڈھا دینے والی کیفیت نہیں ہے جو میر کی دوسری عشقیہ مثنویوں میں ملتی ہے، تسلسل اور فنی ربط میر کی ساری مثنویوں کی مشترک خصوصیت ہے اور "معاملاتِ عشق" میں یہ ربط اتنا گہرا ہے کہ مثنوی کا فنی اثر بڑھ جاتا ہے۔

ان تین مثنویوں کے علاوہ دوسری عشقیہ مثنویوں میں میر نے اپنے زمانے کے معروف قصوں کو موضوعِ سخن بنایا ہے: "شعلۂ شوق" اور "دریائے عشق" میر کی نمائندہ مثنویاں ہیں۔ "شعلۂ عشق" کا اصل نام "شعلۂ شوق" تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے مطبوعہ کلیاتِ میر میں بھی اس کا نام "شعلۂ شوق" ہی درج ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے مطبوعہ کلیاتِ میر میں بھی اس کا نام "شعلۂ شوق" ہی درج ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں "کلیاتِ میر" مرتب کرنے والوں نے یہ دیکھ کر کہ سب مثنویوں میں عشق کا لفظ استعمال ہوا ہے اس میں "شوق" کے بجائے "عشق" کر دیا۔ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ "میر نے جو واقعہ بیان کیا ہے وہ میر شمس الدین فقیر دہلوی کی ایک مثنوی میں شعلۂ شوق سے قبل نظم ہو چکا تھا۔ فقیر دہلوی کی اس فارسی مثنوی میں جس کا تاریخی نام "تصویرِ محبت" (۱۱۵۶ھ/۴۳-۱۷۴۲ء) ہے، ہیرو کا نام رام چند ہے۔ باقی قصہ وہی ہے جو میر کی مثنوی "شعلۂ عشق" میں ملتا ہے۔" یہی مثنوی میر کی مثنوی کا ماخذ ہے۔ شوق نیموی نے "یادگارِ وطن" میں لکھا ہے کہ عشق کا یہ عجیب و غریب واقعہ، جو فرضی نہیں اصلی ہے، عظیم آباد میں پیش آیا تھا لیکن اس میں جو واقعہ لکھا ہے وہ میر کی مثنوی کے قصے سے مختلف ہے، صرف شعلے والا حصہ مماثل ہے۔ شوق نیموی نے اپنی مثنوی "سوز و گداز" میں عظیم آباد کے اسی واقعہ کو نظم کیا ہے، جب کہ میر نے اپنی مثنوی کی بنیاد فقیر دہلوی کی مثنوی "تصویرِ محبت" پر رکھی ہے۔

مثنوی "شعلۂ شوق" کے شروع میں میر نے ۳۲ اشعار میں عشق کی اہمیت اور اس کے تصور پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے جس میں بتایا ہے کہ پٹنہ میں ایک خوش اندام نوجوان پرس رام رہتا تھا جس کے حسن و جمال کی ہر طرف دھوم تھی۔ اس کا ایک عاشق تھا جو پرس رام کو ہر دم اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ جب پرس رام کی شادی ہو گئی تو میاں بیوی میں اتنی محبت بڑھی کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر ایک لمحہ نہیں رہ سکتے تھے۔ ایک دن فرصت پا کر جب پرس رام اپنے عاشق کے پاس آیا، تو اس نے بہت گلا کیا۔ پرس رام نے کہا کہ وہ اپنی بیوی کی محبت میں گرفتار ہے، جو اس سے اتنی محبت کرتی ہے کہ اگر کوئی بُری خبر اسے جھوٹ بھی سُنا دے تو وہ جان دے دے۔ یہ سُن کر عاشق نے کہا کہ شاید یہ تو بات بھول گیا ہے کہ عورتوں کا مکر مشہور ہے۔

وفا کن نے ان ناقصوں میں سے کی　　مواشوئے کس کا کہ وہ پھر نہ جی

جہاں میں فریب ان کا مشہور ہے　　زبانوں پہ مکر ان کا مذکور ہے

پرس رام کی بیوی کی وفا کا امتحان کرنے کے لیے ایک شخص بھیجا گیا جس نے جا کر بتایا کہ پرس رام نہاتے ہوئے دریا میں ڈوب کر مر گیا ہے۔ اس کی بیوی نے یہ خبر سنتے ہی آہ سرد کھینچی، زمین پہ گری اور مر گئی۔ وہ شخص واپس آیا اور پرس رام کو اس سانحہ کی اطلاع دی۔ بے خود و بے حواس ہو کر پرس رام بھاگا بھاگا گھر آیا اور اس کے پیکر مردہ کے پاس گر گیا۔ لیکن اب کیا ہو سکتا تھا۔ دریا پہ لے جا کر اس کا کریا کرم کیا۔ اس کے بعد پرس رام کی حالت غیر ہو گئی۔ صبر و ہوش جاتے رہے۔ بے قراری و اضطراب کے عالم میں وہ دن رات آہ و زاری کرتا۔ پرس رام کی وہی حالت ہو گئی جو میرؔ کی اس وقت ہو گئی تھی جب وہ اکبر آباد سے دلی آ کر مجنوں ہو گئے تھے اور جس کا اظہار مثنوی "خواب و خیال" کے اس شعر میں کیا تھا۔

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا　　مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہو گیا

پرس رام کے جنون و اضطراب کو بھی ایک ایسے ہی شعر سے ظاہر کیا ہے:

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا　　رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

اسی عالم جنون میں وہ ایک دن شام دریا پر گیا۔ جب رات ہو گئی، تو وہیں رہ گیا۔ قریب میں ایک مچھیرا رہتا تھا۔ پرس رام نے سنا کہ مچھیرے کی بیوی کہہ رہی ہے کہ اب تو رات کو دریا میں جال نہیں ڈالتا۔ ہمارے ہاں تو اب کھانے کو بھی کچھ نہیں رہا۔ مچھیرے نے جواب دیا کہ وہ تو تنگ دستی سے خود تنگ آ گیا ہے، لیکن کیا کرے کئی روز سے شام کو جب دریا میں جال ڈالتا ہے تو ایک "شعلۂ تند، پُر پیچ و تاب" آسمان سے اترتا ہے۔ کبھی دریا کی طرف آتا ہے اور کبھی جنگل کی طرف جاتا ہے اور ع کہتے ہے

پرس رام تو ہے کہاں۔ اپنی جان کے خوف سے وہ اب دریا پہ نہیں جاتا۔ پرس رام نے یہ باتیں سنیں تو صبح کو اپنے عاشق کے پاس آیا اور کہا کہ آج رات کو کشتی میں سیر کو چلیں گے۔ عاشق بہت خوش ہوا اور شام ہوتے ہی دریا کی طرف چل دیے راستے میں پرس رام نے کہا کہ یہاں ایک مچھیرا رہتا ہے۔ وہ دریا سے واقف ہے۔ رات کا وقت ہے اسے ساتھ لے لیں، تو اچھا ہے۔ جب سب کشتی میں بیٹھ کر دریا میں چلے تو پرس رام نے مچھیرے سے پوچھا کہ وہ "شعلۂ سرکش" کہاں آتا ہے۔ ابھی وہ یہ بات کر ہی رہا تھا کہ وہ شعلہ نمودار ہوا اور تڑپ کر:

پکارا کہاں ہے پرس رام تو　　محبت کا تک دیکھ انجام تو

پرس رام یہ آواز سن کر بے قرار ہو گیا۔ کشتی سے دریا میں اترا اور یوں مخاطب ہوا:

کہ میں ہوں پرس رام خانہ خراب　　مرا دل بھی اس آگ سے ہے کباب

کچھ شعلہ اس کی طرف بڑھا اور کچھ پرس رام شعلے کی طرف بڑھا، یہاں تک کہ دونوں گرم جوشی کے ساتھ ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے۔ کچھ دیر وہ شعلہ بھڑک کر جلتا رہا۔ پھر ادھر ادھر چلنے لگا۔ پھر پانی میں آیا جس سے ایک دم روشنی ہو گئی اور غائب ہو گیا۔ جب اہل کشتی کو ہوش آیا تو دیکھا کہ پرس رام نہیں ہے۔ اسے دور و نزدیک تلاش کیا مگر بے سود۔ مچھیرے نے کہا اس نے

برس رام کو شعلے کی طرف جاتے دیکھا تھا اور یہ بھی دیکھا تھا کہ وہ اور شعلہ ایک ہو گئے ہیں لیکن پھر معلوم نہیں کیا ہوا۔ اس کے بعد ان اشعار پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے :

بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے　　بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے
فسانوں سے اس کے لبالب ہے دہر　　جلائے ہیں اس تند آتش نے شہر

اس مثنوی میں جو قصہ بیان ہوا ہے وہ ایک حد تک واقعاتی ہے۔ دو انسانوں کا ایک دوسرے سے اتنی محبت کرنا کہ وہ ایک دوسرے کے لیے جان دے دیں ناممکن بات نہیں ہے۔ یہ قصہ برسوں عوام میں یونہی مشہور رہا ہوگا اور پھر رفتہ رفتہ تصورِ ہجر سے مضطرب ہو کر اجتماعی تخیل نے اس میں شعلے کا مافوق الفطرت واقعہ شامل کر کے ان دونوں کو ایک بار پھر سلسلۂ وصل میں پیوست کر دیا اور حیرت انگیز مسرت حاصل کر کے خود کو آسودہ کر لیا۔ مشرق کی داستانوں میں مرنے کے بعد وصلِ محبوب ایک عام بات ہے۔

اس مثنوی میں نہ صرف جذبات نگاری اثر انگیز ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ خود میر کے جذباتِ عشق بھی اس مثنوی کے مزاج میں شامل ہیں۔ میر کے ہاں یہی صورت ان کی دوسری مشہور مثنوی "دریائے عشق" میں ملتی ہے

"دریائے عشق" کے قصے میں کوئی مافوق الفطرت عنصر شامل نہیں ہے۔ یہ مثنوی اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی۔ مرزا علی لطف نے میر کی زندگی ہی میں ۱۲۱۵ھ میں لکھا کہ "طرزِ مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے خصوصاً "دریائے عشق" جو ان کی مثنوی ہے اک جہان کے مرغوب ہے[۳۴]۔" دریائے عشق میر کی نمائندہ مثنوی ہے۔ اس میں بھی میر نے ابتدا میں تصورِ عشق پر روشنی ڈالی ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یہ ساری کائنات، دنیا کا سارا نظام عشق کے محور پر گھوم رہا ہے۔ شعلۂ شوق میں عشق شادی کے بعد میاں بیوی کے درمیان پیدا ہوتا ہے لیکن دریائے عشق میں ایک عاشق مزاج لالہ رخسار جوانِ رعنا کا تعارف کرایا جاتا ہے جو خوش صورتوں سے انس رکھتا تھا اور اس وقت کسی محبوب کے نہ ہونے کی وجہ سے بے صبر و بے قرار تھا۔ ایک دن وہ باغ کی سیر کو گیا تو اچانک اس کی نظر ایک مہ پارہ پر پڑی جو غرفے سے محوِ نظارہ تھی۔ اسے دیکھتے ہی اس کا صبر رخصت ہوا اور جب وہ چلی گئی تو وہ اس کے عشقِ بلا خیز میں بری طرح گرفتار ہو گیا اور وہ دنیا کو چھوڑ کر محبوب کے در پر مرنے کے ارادے سے آ بیٹھا۔ کچھ ہی دن بعد اس کے عشق کا چرچا عام ہونے لگا۔ بدنامی کے ڈر سے لڑکی والوں نے اس نوجوان کو مار ڈالنے کا منصوبہ بنایا لیکن یہ سوچ کر کہ اس سے تو اور بدنامی ہو گی اسے دیوانہ مشہور کر دیا۔ دیوانے اور پتھر کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی نے اس کے پتھر مارے۔ کوئی تلوار لے کر اس کے سر پہ آ گیا لیکن وہ تو ہر چیز سے بے نیاز خیالِ محبوب میں محو تھا۔ کسی طرح بھی در یار سے نہ ٹلا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ ماجرا مشہور ہو گیا اور رسوائیوں کا شور دور و نزدیک پہنچ گیا۔ لڑکی کے گھر والوں نے طے کیا کہ لڑکی کو دایہ کے ساتھ دریا پار عزیزوں کے ہاں بھیج دیا جائے اور جب یہ بلا ٹل جائے تو اسے واپس بلا لیا جائے۔ جب لڑکی محافے میں بیٹھ کر گھر سے چلی تو یہ عاشق زار بھی ساتھ ہو لیا اور آہ و زاری کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرنے لگا۔ جہاں دیدہ دایہ نے جب یہ باتیں سنیں تو اس نے نوجوان کو اپنے پاس بلایا۔ اسے تسلی دی اور کہا کہ اب ہجر کا زمانہ ختم ہو گیا ہے۔ لڑکی بھی سخت دل تنگ ہے۔ تیرے بغیر اس کا یہ راستہ کتنا مشکل ہے۔ باتیں کرتے کرتے جب کشتی دریا کے بیچ پہنچی تو دایہ نے لڑکی

کی جوتی دریا میں پھینک دی اور کہا "کیسے افسوس کی بات ہے کہ تیرے محبوب کی جوتی موج دریا سے ہم آغوش ہو اور تو اسے واپس نہ لائے۔ دایہ کی یہ بات سن کر نوجوان دریا میں کود گیا اور ڈوب گیا۔ دایہ لڑکی کو دریا پار لے کر چلی گئی۔ ایک ہفتے بعد لڑکی نے کہا کہ اب تو وہ ڈوب چکا ہے۔ سارے ہنگامے اور فساد ختم ہو گئے ہیں ہمیں واپس چلنا چاہیے۔ دایہ اور لڑکی کشتی میں سوار ہو کر واپس ہوئے تو لڑکی نے کہا "جب وہ جگہ آئے جہاں وہ نوجوان ڈوبا تھا تو مجھے بتانا تاکہ میں بھی دیکھوں"۔ جب کشتی بیچ دریا کے پہنچی تو دایہ نے کہا کہ وہ ماجرا یہاں ہوا تھا۔ یہ سنتے ہی وہ "کہاں کہاں کہہ کر" دریا میں گر گئی اور ڈوب گئی۔ تیراکوں نے تلاش کیا مگر پتا نہ چلا۔ گھر والوں نے جال ڈلوائے تو دیکھا کہ وہ نوجوان اور مہ پارہ مردہ حالت میں ایک دوسرے سے پیوست جال میں آگئے ہیں۔ ایک کا ہاتھ ایک کی بالیں پر ہے اور لب ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ دونوں ایک قالب ہیں۔ انھیں الگ کرنے کی کوشش کی گئی مگر بے سود۔ وہ تو ایک دوسرے میں گم ہو چکے تھے۔ مثنوی اسی المیہ وصل پر ختم ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی کا قصہ میر کا طبع زاد نہیں ہے۔ مثنوی "قضا و قدر" (۱۱۱۳ھ / ۲-۱۷۰۱ء) میں کسی شاعر نے فارسی میں اسے نظم کیا تھا۔[35] اس بات کا قوی امکان ہے کہ میر کی مثنوی کا ماخذ یہی مثنوی ہے۔ کلیاتِ میر کے نسخۂ رامپور سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اس قصے کو فارسی نثر[36] میں بھی لکھا تھا۔ مثنوی دریائے عشق اور دریائے عشق (نثر فارسی) کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ پہلے میر نے اسے نثر میں لکھا اور پھر اس کی مدد سے اسے نظم کر دیا۔ بعد میں یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی کہ غلام ہمدانی مصحفی نے بھی اسی قصے کو اپنی مثنوی "بحر المحبت" میں موضوعِ سخن بنایا اور اعتراف کیا کہ ؎

میر صاحب نے پہلے نظم کیا　　　　میں نے بعد ان کے ریزہ پرز کیا

میر کی اس مثنوی میں جذبہ عشق کا ایسا بھرپور اظہار ہوا ہے کہ شاعری و فن کے لحاظ سے یہ اُردو زبان کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔

مثنوی عشقیہ (افغانِ پسر) میں ہیروئن شادی شدہ عورت ہے لیکن افغانِ پسر اور یہ عورت ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ جب اس کا شوہر مر جاتا ہے اور وہ ستی ہوتی ہے تو عاشق صادق افغانِ پسر بھی اس کے بلانے پر آگ میں کود پڑتا ہے لیکن لوگ اسے نکال لیتے ہیں۔ ابھی وہ جلی ہوئی حالت میں پیڑ کے نیچے بیٹھا تھا کہ اس عورت کی روح آتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔

"مور نامہ" میں ایک مور رانی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ راجہ کو معلوم ہوتا ہے تو وہ ناراض ہوتا ہے اور مور رانی کے کہنے پر جنگل کی طرف اڑ جاتا ہے۔ راجہ اسے مارنے کے لئے فوج لے کر جاتا ہے لیکن راجہ اور اس کی فوج کے آنے سے پہلے ہی مور کی آتشِ عشق سے سارا جنگل جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور تلاش کرنے پر مور کا مردہ جسم راجہ کے ہاتھ آتا ہے۔ رانی اس خبر سے جل کر مر جاتی ہے۔

"اعجازِ عشق" میں ایک جوان ایک ترسا لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے اور آہ و زاری سے ایک دنیا کو سر پر اٹھا لیتا ہے۔ اتفاق

سے ایک درویش کا ادھر سے گزر ہوتا ہے اور وہ اس کی حالت زار پر رحم کھا کر اس کا پیغام محبوبہ تک پہنچانے جاتا ہے۔ محبوبہ یہ سن کر صرف اتنا کہتی ہے کہ وہ عاشق جو سرِ خام آہ وزاری کرے اس کا مر جانا ہی بہتر ہے۔ درویش آ کر یہ بات بتاتا ہے تو نوجوان عاشق غش کھا کر گرتا ہے اور مر جاتا ہے۔ درویش واپس جا کر محبوبہ کو یہ واقعہ سناتا ہے تو وہ بھی جان دے دیتی ہے۔

مثنوی "حکایتِ عشق" میں ایک نوجوان مسافر ایک سرائے میں ٹھہرتا ہے اور بیمار ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں ایک برات اسی سرائے میں آ کر ٹھہرتی ہے۔ یہ بیمار نوجوان اس لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے جس کی شادی کے لئے یہ بات کسی دوسرے شہر جا رہی تھی۔ دوسرے دن یہ برات چلی جاتی ہے۔ نوجوان فراقِ یار میں بے قرار مہینوں کمرے سے باہر نہیں نکلتا۔ ایک دن کمرے کی صفائی کے لئے، مہترانی کے کہنے پر وہ اس کمرے میں آ جاتا ہے جہاں اس کی محبوبہ ٹھہری تھی۔ دیوار پر مہندی لگے ہاتھوں کے نشان دیکھ کر اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے اور اسی عالمِ اضطراب میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد وہ لڑکی اپنے خاوند کے ساتھ اسی سرائے میں ٹھہرتی ہے۔ مہترانی یہ واقعہ اسے سناتی ہے اور لڑکی کے کہنے پر اسے نوجوان کی قبر پہ لے جاتی ہے۔ جیسے ہی وہ پہنچتی ہے قبر شق ہو جاتی ہے اور وہ بھی قبر میں چلی جاتی ہے۔ مہترانی واپس آ کر اس کے شوہر کو خبر کرتی ہے تو وہ بیلدار لے کر قبر کھدواتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ وہ اپنے عاشق کے گلے سے لگی ہوئی ہے اور مر چکی ہے۔ انھیں جدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر بے سود۔

میر کی مثنویوں میں ان کی عشقیہ مثنویوں کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ یہاں میر کی شخصیت و سیرت مکمل کر سامنے آتی ہے ان مثنویوں میں میر نے مثنوی کی عام ہیئت کو استعمال نہیں کیا ہے۔ میر کی مثنویاں، سوائے "اعجازِ عشق" کے، حمد نعت منقبت وغیرہ سے شروع نہیں ہوتیں بلکہ آغاز میں وہ عشق کی تعریف و توصیف میں بہت سے اشعار پیش کر کے سننے یا پڑھنے والے کو عشق کی ہمہ گیر صفات، زندگی و کائنات میں اس کی اہمیت سے روشناس کراتے ہیں۔ ان ابتدائی اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کائنات اور اس کا نظام، انسان و خدا کے مابین سارے رشتوں کی بنیاد میں عشق کارفرما ہے۔ میر کے ہاں عشق کا یہ ویسا ہی تصور ہے جیسا اقبال کے ہاں ایک فلسفۂ حیات بن کر ہمارے زمانے میں مقبول ہوا ہے ؎

عشق کی ابتدا عجیب، عشق کی انتہا عجب

اقبال کے ہاں عشق میں یہ طاقت ہے کہ وہ کوہسار کو اپنے کاندھوں پر اٹھا سکتا ہے۔ عشق دمِ جبرئیل بھی ہے اور دلِ مصطفےٰ بھی، جس کے مضراب و تار سے نغمۂ حیات پھوٹتے ہیں۔ میر کے ہاں عشق ایک بحرِ بے کنار ہے جو ساری زندگی پر حاوی ہے۔ "شعلۂ شوق" کے یہ تین شعر سنئے :

محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے ہے انتظامِ جہاں — محبت سے گردش میں ہے آسماں
اسی آتش سے گرمی ہے خورشید میں — یہی ذرّے کی جان نومید میں

"معاملاتِ عشق" کے یہ شعر دیکھئے :

کچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق　　حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ　　عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا　　ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق عالی جناب رکھتا ہے　　جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

میر کی مثنویوں اور ان کے کرداروں کے طرزِ عمل کو عشق کے اسی تصور کی روشنی میں دیکھنے سے ان کے معنی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ بنیادی طور پر میر کو قصے سے نہیں بلکہ اس مخصوص تصورِ عشق کو شعر کا جامہ پہنانے سے دلچسپی ہے۔ ان مثنویوں کے سارے کردار بظاہر ناکام عاشق ہیں۔ ویسے بھی مشرق کے نامور عاشق مجنوں، وامق، فرہاد، رانجھا، پنوں وغیرہ سب ناکام عاشق ہیں۔ لیکن جذبِ عشق کے اظہار میں یکتائے روزگار ہیں۔ میر کا عاشق بھی انھیں عاشقوں میں سے ایک ہے۔ عشق جس کی منزل اور مقصدِ حیات ہے۔ "دریائے عشق" میں عاشق و معشوق دونوں غرق دریا ہو جاتے ہیں۔ پہلے عاشق جان دیتا ہے اور پھر محبوبہ بھی جان دے کر اس سے ہم وصل ہو جاتی ہے۔ "اعجازِ عشق" میں بھی پہلے عاشق اور پھر معشوق جان دے دیتے ہیں۔ "شعلۂ شوق" میں دونوں جل کر بھسم ہو جاتے ہیں۔ "حکایتِ عشق" میں نوجوان عاشق ہجرِ محبوب میں تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے اور محبوبہ بھی اس کے ساتھ قبر میں جا سوتی ہے لیکن دراصل وہ مرتے نہیں بلکہ عشق انھیں رشتۂ وصل میں پیوست کر دیتا ہے۔ "دریائے عشق" میں جب جال ڈال کر مردے کی تلاش کی جاتی ہے تو عاشق و معشوق دونوں ایک دوسرے میں پیوست ایک ساتھ جال میں نظر آتے ہیں۔ "شعلۂ شوق" میں شعلہ دونوں کو ایک جان کر دیتا ہے۔ "حکایتِ عشق" میں قبر شق ہوتی ہے اور دونوں ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ خود سپردگی ہے جو عشقِ صادق کی جان ہے۔ یہ وہ تصورِ عشق ہے جو حیات بعد ممات پر پورا ایمان رکھتا ہے۔ یہی وہ عشق ہے جو ہمیں حضرت عیسٰی کی صلیب میں، رسول خدا کے پیغام میں، منصور کے دار پر چڑھنے کے عمل میں، ابن العربی کے فلسفے میں، مولانا روم کی مثنوی میں، سعدی کی شاعری میں اور اقبال کی فکر میں نظر آتا ہے۔ میر کی عشقیہ مثنویوں میں یہ تصورِ عشق مادی و روحانی، مجازی و حقیقی سطح پر مل کر ایک وحدت بن گیا ہے۔ اس تصورِ عشق کی مابعد الطبیعیات سے واقف ہوئے بغیر مولانا روم کی مثنوی، ابن العربی کے تصورِ عشق اور میر و اقبال کی شاعری کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

میر کی مثنویوں کے کردار، جذبات و مزاج کی سطح پر حد درجہ مماثل ہیں۔ آتش عشق بھڑکنے کے بعد زندگی اور موت ان کے لیے یکساں ہو جاتی ہے۔ جذبات کی شدت، ہجر و فراق اور خواہش وصل ان سب میں یکساں ہے۔ ان کرداروں میں عاشق میر کی شخصیت مشترک ہے۔ میر کی غزلوں کا 'عاشق' میر کی مثنویوں کا کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ مثنویاں میر کی غزلوں کا وضاحتی اظہار ہیں۔ ان مثنویوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک مسلسل غزل ہیں اسی لیے ان مثنویوں میں وحدت اثر بہت گہرا ہے۔ ہجر و فراق، درد و کرب، غم و الم کے جو نشاط انگیز رنگ ان مثنویوں میں نظر آتے ہیں یہ وہی رنگ ہیں جن سے میر نے اپنی غزل کے مزاج کو نکھارا ہے۔ غزل میں اختصار ہے، ایجاز و ارتکاز ہے۔ مثنوی میں وضاحت ہے۔

میر کی ان مثنویوں کے کردار شہزادے شہزادیاں نہیں ہیں بلکہ عام انسان ہیں جن میں حد درجہ خود سپردگی ہے۔ ویسے یہاں ان

کی مدد کو نہیں آتیں بلکہ وہ عشق کے حضور میں اپنی جان ایسے نچھاور کر دیتے ہیں جیسے وہ اس کے لئے پہلے سے تیار ہوں۔ جیسا کہ ہم پہلے لکھ آئے ہیں میر کا دماغ قاتل کا نہیں بلکہ قتل ہو جانے والے کا دماغ ہے اسی لئے اس میں سفاکی کے بجائے نرمی ہے۔ مقصد کی آگ اسے منزل کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ ذہن غزل کے روایتی انداز میں چھپا چھپا رہتا ہے لیکن مثنویوں میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ اسی لیے میر کے ذہن کو سمجھنے کے لیے ان کی عشقیہ مثنویوں کی خاص اہمیت ہے۔ میر نے، غزل کی طرح، مثنوی میں بھی اپنا الگ راستہ نکالا ہے۔ وہ شمالی ہند میں پہلے قابلِ ذکر منفرد مثنوی نگار ہیں۔ ان کی مثنویوں میں تنوع ہے انہوں نے اس صنف کو طرح طرح سے استعمال کیا ہے۔ عشقیہ مثنویوں کے بعد ان کی واقعاتی مثنویاں قابلِ توجہ ہیں۔

واقعاتی مثنویوں میں جن کی فہرست ہم اوپر دے آئے ہیں، ساقی نامہ، جنگ نامہ، کتخدائی آصف الدولہ، جشن ہولی اور دربیان مرغ بازاں، شکار نامے، نسنگ نامہ وغیرہ بھی شامل ہیں اور وہ مثنویاں بھی جن میں اپنے پالتو جانوروں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ان میں شکار نامے اور نسنگ نامہ خاص طور پہ قابلِ ذکر ہیں۔ اپنے دونوں شکار ناموں میں، جن میں نواب آصف الدولہ کے دو بار شکار پہ جانے کو موضوعِ سخن بنایا ہے، میر نے شکار کے نقشے، جنگلوں کی تصویریں، جانوروں کی چلت پھرت، شکار کی گہما گہمی کو اس طور پہ پیش کیا ہے کہ عشقیہ مثنویوں کے بعد یہ ایک بالکل الگ رنگ معلوم ہوتا ہے۔ ان مثنویوں میں وہ زندگی سے لطف لیتے اور واقعاتی نظر سے اس کا مطالعہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ان کے ہاں ایک نشاطیہ رنگ نظر آتا ہے جو میر کے لیے بالکل نیا تجربہ تھا۔ ان مثنویوں میں آصف الدولہ کی مدح سرائی بھی ہے اور اس بات کا احساس بھی کہ شکار نامے لکھ کر وہ ایسا کام کر رہے ہیں جس سے ان کا نام زندہ رہے گا۔ ان شکار ناموں میں زبان سادہ، بیان چست و شگفتہ اور بحر ایسی رواں ہے کہ یہ مثنویاں، اپنی قوت سے پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہیں۔ میر کی قدرتِ بیان نے اپنے موضوع کو اس طور پہ سمیٹا ہے کہ پہلا شکار نامہ تو جنگل، شکار اور مختلف مناظر کی ایک زندہ منہ بولتی تصویر بن گیا ہے۔ یہ شکار نامہ لکھتے ہوئے میر کو احساس تھا کہ وہ فردوسی کے شاہ نامے کا سا کام کر رہے ہیں:

زمانے میں ہے رسم کہنے کی کچھ — امید اس سے ہے نام رہنے کی کچھ
کسو سے ہوئی شاہ نامے کی فکر — کہ محمود کا لوگ کرتے ہیں ذکر
کیا شہ جہاں نام کہہ کر کلیم — دل شاعراں رشک سے ہے دو نیم
لیے آصف الدولہ میں نے بھی میر — کہے صید نامے بہت بے نظیر
مگر نام نامی یہ مشہور ہو — گئے پر بھی لوگوں میں مذکور ہو

اس کے بعد آصف الدولہ کی مدح میں چند شعر آتے ہیں لیکن اچانک ان کے ذہن کی کیفیت بدلنے لگتی ہے اور مدح کرتے کرتے یہ شعر ان کے قلم سے نکل جاتے ہیں:

بہت کچھ کہا ہے کرو میر بس — کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا — خریدار لیکن نہ پایا گیا

متاعِ ہنر پھیر کر سے جلو بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک وقتی کیفیت تھی جو جلد بدل گئی اور میر اپنے لباس میں واپس آ گئے اسی لیے دوسرے شکار نامے میں وہ بار بار ؏ غزل میر نے بھی کہی اور ڈھنگ ؏ غزل میر کوئی کہا چاہیے۔ ؏ کہی اور ہی بحر میں یہ غزل ؏ غزل بحرِ کامل میں تہ دار کہہ، گریز کرتے ہیں اور غزلوں پر غزلیں کہتے چلے جاتے ہیں۔ پہلے شکار نامے میں سات غزلیں ہیں اور دوسرے شکار نامے میں ایک کم گیارہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں شکار نامہ کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتیں اور نہ اس بحر میں ہیں جس میں شکار نامہ لکھا جا رہا ہے۔ فارسی مثنویوں میں غزلیں بیچ بیچ میں آتی ہیں۔ میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" میں بھی بہت سی غزلیں ہیں لیکن میر کی یہ غزلیں ایک طرح بے رنگ پیوند کا اثر قائم کرتی ہیں۔ ان شکار ناموں کی یہ اہمیت ہے کہ ان میں میر ایک نئے رنگ نئے روپ میں سامنے آتے اور خارجی دنیا کے خوبصورت مناظر اور رنگین تصویریں ایسے پراثر انداز میں کھینچتے ہیں کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا ایک نیا رُخ سامنے آتا ہے لیکن یہ مثنویاں میر کی شاعری میں ایک جزیرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

"ننگ نامہ" میں میر نے موسمِ برسات میں اپنے تکلیف دہ سفر کا بیان مؤثر انداز میں کیا ہے۔ یہ سفر میر نے اپنی کسی محبوبہ کے ساتھ نہیں کیا تھا جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے۔ پوری مثنوی میں اس بات کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میر بیکار اور خانہ نشین تھے۔ ممکن ہے تلاشِ معاش یا کسی ایسے ہی سلسلے میں یہ سفر میر نے اختیار کیا ہو۔ اس مثنوی میں جابجا اس دور کی معاشرت قصبوں، شہروں کے معاشرتی و معاشی حالات، عام لوگوں کی زندگی اور سفر کے طریقے سامنے آتے ہیں۔ اس سفر کو میر نے ایک سانحہ کہا ہے۔ برسات کا زمانہ تھا۔ راستے پانی سے بھرے ہوئے تھے۔ کیچڑ سے راستہ چلنا دشوار تھا اور سفر بیل گاڑی میں تھا۔ راستے میں دریا بھی پار کرنا پڑا جس میں طغیانی آئی ہوئی تھی:

جب کہ کشتی رواں ہوئی واں سے جسم گویا کہ تھا، نہ تھی جاں سے
ریلا پانی کا جب کہ آتا تھا خوف سے جی بھی ڈوبا جاتا تھا
بہتا پھرتا تھا خضر کشتی پاس غوطے کھاتے تھے حضرتِ الیاس

دریا پار کر کے ایک کوس کا فاصلہ کیچڑ کی وجہ سے شام تک طے ہوا اور رات کو شاہ دره میں قیام کرنا پڑا۔ یہاں چند گھر تھے۔ چار دکانیں اور ایک چھوٹی سی مسجد تھی۔ ٹھہرنے کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ جن "صاحبوں" کے ساتھ میر صاحب گئے تھے انھیں بھی ایسا گھر ملا کہ

؏ جس سے بیت الخلا کو آوے ننگ

ڈھونڈتے ڈھونڈتے ایک سرائے ملی اور جب بھٹیاری نے ان سے کھانے کے لیے پوچھا تو میر صاحب نے کہا کہ کھانا تو "صاحب" بھجوائیں گے۔ اس پر بھٹیاری نے کہا ؎

ہم تو جانا تھا آدمی ہو بڑے چار پانچ آدمی ہیں پاس کھڑے
سو تو نکلے ہو کورے بالم تم ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

شاہ عالم ثانی آفتاب کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ان کے دورِ حکومت میں لکھی گئی تھی اور ان کے دورِ حکومت کو اتنا زمانہ گزر

چکا تھا کہ بادشاہ کی گدائی عوام میں ضرب المثل بن گئی تھی۔ میر راجہ ناگر مل کے ساتھ ۱۱۸۵ھ/۷۲-۱۷۷۱ء میں دلی آئے اور ۱۱۹۶ھ/۸۲-۱۷۸۱ء میں آصف الدولہ کے بلانے پر لکھنؤ گئے۔ شاہ عالم ثانی بھی اسی سال دلی آئے۔ اس مثنوی میں شاہ درا، غازی آباد، بیگم آباد اور میرٹھ کا ذکر آتا ہے جو دلی سے قریب کے علاقے ہیں۔ نسنگ بھی کرنال میں ہے۔ گویا یہ مثنوی دہلی کے زمانۂ قیام اور ۱۱۸۵ھ و ۱۱۹۶ھ کے درمیان لکھی گئی۔ سات شاہ درا میں بسر کر کے دوسرے دن غازی آباد پہنچے۔ "صاحب" حویلی میں اور نوکر جا کر باغ میں ٹھہرے۔ دوسرے دن یہاں سے روانہ ہوئے۔ یہاں ایک حادثہ پیش آیا۔ میر کی چہیتی بلی "سوہنی" کہیں کھو گئی۔ ساری بستی میں اُسے تلاش کیا مگر وہ نہ ملی۔ سوہنی کو یاد کرتے ہوئے میر اپنی دوسری بلی موہنی کو بھی یاد کرتے ہیں جو پہلے ہی مر چکی تھی۔ میر نے لکھا ہے کہ ایسی بیگم مزاج بلی کو کھو کر ہم بیگم آباد پہنچے وہاں سے میرٹھ اور نسنگ پہنچے جہاں رہنے کو ایک پرانی خستہ کوٹھری ملی۔ اس وقت رئیسوں کا حال خراب تھا۔ بے زری کی وجہ سے عمارت کو دوبارہ بنوانا دشوار تھا۔ نوکر تنخواہ کی امید میں جی رہے تھے۔ بقال اور بنیوں کا قرض رئیسوں پر چڑھا ہوا تھا۔ ابھی فصل تیار بھی نہیں ہوتی کہ رئیس پیشگی قرض لے کر کھا لیتے ہیں۔ میر نے جب روزانہ ماش کی دال ملنے پر شکایت کی تو نوکروں نے بتایا

ماش کی دال کا نہ کریے گلا   گوشت یاں ہے کبھو کسو کو ملا

اس مثنوی میں جو جگہوں کے نقشے میر نے کھینچے ہیں ان سے پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہاں مچھر، پشہ، کیک اور کھٹمل کثرت سے تھے۔ چاروں طرف کتوں کا راج تھا اور ایک قیامت برپا تھی۔ نسنگ ایک اجاڑ سی بستی تھی جس میں دس بیس گھر گنواروں کے تھے اور ایک ٹوٹی پھوٹی مسجد تھی جس میں نہ کوئی خطیب تھا اور نہ اذان ہوتی تھی۔ ہوا ایسی مرطوب کہ نزلہ زکام سے کوئی نہیں بچ سکتا تھا کھانسی ایسے اٹھتی تھی جیسے گلے میں پھانسی دی جا رہی ہو۔ یہ سکوں کی جگہ تھی اور ہر وقت جان کا خطرہ رہتا تھا۔ اللہ اللہ کر کے اس بلا سے رہائی ملی۔ اس مثنوی کے لہجے میں ایک ایسی تلخی اور طنز ہے جس نے بیان کو دلچسپ اور موثر بنا دیا ہے۔

میر کی واقعاتی مثنویوں میں، ان کی عشقیہ مثنویوں کی طرح، انداز بیان سادہ ہے لیکن اس سادگی میں وہی تہ داری و پرکاری ہے جو ان کی غزل اور شاعری کی دوسری اصناف میں ملتی ہے۔ میر نے عام زبان کو تخلیقی سطح پر استعمال کر کے اس میں نہ صرف ادبیت پیدا کی بلکہ اس کی قوتِ اظہار میں بھی غیر معمولی اضافہ کر دیا۔ یہ کام اس دور میں اس طور پر کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا۔ یہ عمل میر کے ہاں ہر صنفِ سخن میں یکساں طور پر نظر آتا ہے۔

میر کو جانوروں کا شوق تھا۔ ان کی مثنویوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بلی، کتا، بکری، بندر کا بچہ اور مرغ پال رکھے تھے۔ نسنگ نامہ میں انہوں نے "سوہنی" بلی کے کھونے پر کتنے اشعار میں اپنے گہرے رنج اور تعلق خاطر کا اظہار کیا ہے۔ مدحیہ مثنویوں

ف مثنوی "موہنی بلی" میں میر نے بتایا ہے کہ ان کے پاس ایک بلی تھی جس کا نام موہنی تھا۔ بڑے تعویذ گنڈوں اور ٹوٹکوں کے بعد اس کے پانچ بچے پیدا ہوئے۔ پانچ میں سے تین لوگ لے گئے۔ منی اور مانی بچ گئے۔ منی کو بھی ایک صاحب لے گئے اور صرف مانی رہ گئی۔ مانی نے دو بچے دیئے ..... موہنی اور سوہنی ..... موہنی مر گئی اور سوہنی نسنگ کے سفر میں غازی آباد میں کھو گئی۔ (ج-ج)

ہیں میر نے اپنے بلی، کتے، بکری کے عادات و خصائل کو موضوع سخن بنایا ہے "کپی کا بچہ اور" در بیان خروس" بھی اسی ذیل میں آتی ہیں۔ ہجویہ مثنویاں ہئیت کے اعتبار سے تو یقیناً مثنویاں ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ ہجویں ہیں جن کا مطالعہ ہم دوسری ہجویہ نظموں کے ساتھ آئندہ صفحات میں کریں گے۔

عام طور پر ایک صاحب کمال اپنے فن کے کسی ایک رخ سے پہچانا جاتا ہے۔ میر غزل کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو میر کی مثنویاں غزل سے زیادہ ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ غزل میں میر کی ذات رمز و کنایہ اور استعارات میں چھپ جاتی ہے مگر مثنویوں میں وہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ رومانی شاعروں کی طرح میر کی مخصوص دلچسپی ان کی اپنی ذات ہے اور اس ذات کا جس صنف ادب سے تعلق پیدا ہوتا ہے وہ اسے اپنے ذاتی رنگ میں رنگ لیتی ہے۔ ان کی غزلوں کے برخلاف مثنویوں میں میر کی ذات۔ ان کا ماحول، ان کی دلچسپیاں، ان کی زندگی کے مختلف پہلو، ان کا رہن سہن، ان کی معاشرت، ان کے تعلقات، ان کے سفر، ان کے عشق، ان کی خوشی و ناراضی وغیرہ زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ سوانح نگار کے لیے میر کی مثنویوں اور ہجویات میں ان کی زندگی کے مطالعے کے لیے بے حد مواد موجود ہے۔ ان مثنویوں کو خواہ ہم عشقیہ، مدحیہ، واقعاتی اور ہجویہ میں تقسیم کر لیں لیکن ان میں خود میر کی ذات سب سے زیادہ اہم ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں حدیث دیگراں کے ذریعے وہ اپنے ہی عشق کی داستان سناتے ہیں۔ ان کی مثنویوں کے سب قصے ماخوذ ہیں لیکن قصہ دراصل میر کا مسئلہ نہیں ہے۔ ان قصوں کے ذریعے وہ اپنی ذات ہی کا انکشاف کرتے ہیں۔ ان میں جو مافوق الفطرت باتیں نظر آتی ہیں دراصل وہ مافوق الفطرت ان معنی میں نہیں ہیں کہ میر کے زمانے کے لوگ بلکہ آج تک لوگ انھیں صحیح مانتے ہیں۔ یہ مافوق الفطرت عنصر اپنے اندر ایک رومانی رمز رکھتا ہے جس کے ایک شاعرانہ معنی ہیں۔ اس میں وہ حیرت ناکی بھی موجود ہے جو رومانیت کی جان ہے مثلاً "شعلۂ عشق" میں شعلے کا دریا پر آنا اور آواز دینا ویسی ہی بات ہے جیسی کہ ورڈزورتھ نے "لوسی گرے" کے بارے میں بتائی ہے کہ وہ اب تک میدان میں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے یا کنگسلے نے بتایا ہے کہ "میری" کے مچھیروں کو پکارنے کی آواز اب بھی "ڈی" کی ریت پر سنائی دیتی ہے۔ میر کے ہاں محض مافوق الفطرت باتیں نہیں ہیں جو میر حسن کی سحرالبیان میں ملتی ہیں بلکہ ان کی نوعیت رومانی حیرت ناکی (ROMANTIC WONDER) کی ہے اسی لئے میر کی مثنویاں دوسری مثنویوں سے مختلف ہیں اور رومانی شاعروں کے لیے یہ آج بھی مشعل راہ ہیں۔ ان مثنویوں کی اہمیت قصوں کی وجہ سے نہیں بلکہ رومانی انداز نظر، واقعاتی تاثر اور اس مخصوص فضا کی وجہ سے ہے جو میر کی مثنویوں کے علاوہ دوسری مثنویوں میں نظر نہیں آتی۔

ان مثنویوں کا اہم ترین پہلو میر کا خود مطالعہ (SELF STUDY) ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں ان کے ہر عاشق پر جنوں سوار ہوتا ہے اور یہ جنوں رسوائی کا سبب بنتا ہے۔ اسی رسوائی کی وجہ سے عاشق و معشوق ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ یہی سب کچھ میر کے ساتھ ہوا تھا۔ ان کی مثنویوں کی ہیروئن کا بھی ہر مثنوی میں یہی حال ہے۔ یہ ہی میر کی محبوبہ کے ساتھ ہوا ہوگا۔ محبوب کی تعریف میں روایتی الفاظ کی وجہ سے محبوب کے خد و خال پورے طور پر سامنے نہیں آتے لیکن ان کے پیچھے کوئی حقیقی صورت موجود ہے جس نے ان الفاظ میں نئی جان ڈالی ہے۔ میر کے عاشق پاکباز ہیں۔ عشق میں سچے اور مخلص ہیں۔ عشق کی سطح پر یہ میر کے مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان مثنویوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر اپنے عشق کی نفسیات سے خوب واقف ہیں۔ اور یہ تحلیل اس لئے

"ہمزیاتی" رہ جاتی ہے کہ میر اس کا اظہار مبالغہ آمیز روایتی الفاظ میں کرتے ہیں۔ یہ اظہار کی مجبوری ہے ورنہ ذاتی انکشاف میں میر سب شاعروں سے آگے ہیں۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ اپنی ذات کے گہرے مطالعے کے ساتھ وہ اپنے ماحول اور چیزوں کو بھی اپنی مخصوص نظر سے دیکھ کر انھیں بھی اسی رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ میر اپنی ذات کو پورے طور پر دبانے میں کبھی کامیاب نہیں ہوئے۔ ان کی شاعری کی انفرادیت ان کی اسی نفسی کیفیت میں پوشیدہ ہے۔ میر کی مثنویوں کو اگر ان کی غزلوں کے توضیحی حواشی کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا۔

فنی نقطۂ نظر سے اکثر نقادوں کو میر کی مثنویوں میں فن کا فقدان نظر آتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک افسانوی نظم کا رنگ غنائی نظم سے زیادہ سادہ اور رواں ہونا چاہیے کیونکہ اس میں بنیادی چیز جذبات نہیں بلکہ واقعات ہوتے ہیں۔ میر کے ہاں ہر مثنوی میں کم و بیش یکساں رنگ ہے جو عشقیہ مثنویوں میں اتنا نکھرتا ہے کہ نازک جذبات بڑے لطیف طریقے سے زبان کا جزو بن جاتے ہیں اور مثنوی کی ابیات دھیمے راگ سے لطیف درد کی ایک ایسی فضا قائم کرتے ہیں کہ یہاں فن کے فقدان کے بجائے فن کے کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ عشقیہ مثنویوں کے بہترین حصوں میں یہ انفرادیت بہت نمایاں ہے۔ غزل اور مثنوی وہ دو اصنافِ سخن ہیں جن میں میر اپنے کمالِ فن کے ساتھ ابھرتے ہیں اور زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں۔

•

غزل اور مثنوی کے علاوہ میر نے ہجویات بھی لکھی ہیں جن میں سے بارہ کے نام ہجویہ مثنویوں کے ذیل میں ہم اوپر لکھ آئے ہیں۔ ان میں "در ہجو خواجہ سرا" کے علاوہ اگر میر کے ۵ مخمس ..... ہجو بلاس رائے، در ہجو لشکر (۲ مخمس)، در شہر کاما، حسب حال خود، ہجو تخلص فرد اور شامل کر لئے جائیں تو میر کی ہجویہ نظموں کی تعداد ۱۸ ہو جاتی ہے۔ ان نظموں میں میر نے موسم۔ دنیا۔ جھوٹ۔ افراد۔ لشکر۔ شہر۔ اپنی ذات اور اپنے گھر کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اٹھارویں صدی کے معاشرے میں ہجو ایک مقبول صنفِ سخن تھی۔ جعفر زٹلی کی آواز اس دور میں گونج رہی تھی۔ اس زوال پذیر معاشرے میں عام انسان کا اخلاق انتہائی منافقانہ ہو گیا تھا۔ اس معاشرے کا فرد کہتا کچھ تھا کرتا کچھ تھا۔ اسی لئے ہجو ایک ایسی صنف تھی جس سے اس معاشرے کے بہروپ کا پردہ فاش کیا جا سکتا تھا۔ ہجو ناانصافیوں، ظلم و جبر، لاقانونیت اور منافقتوں کے اس دور میں شاعر کے ہاتھ میں ایک ایسا حربہ تھی جس سے وہ اپنے منافق حریف کے بخیے ادھیڑنے کا کام لیتا تھا۔ یہ ہجو گوئی کا مثبت پہلو تھا۔ دوسرا مثبت اندازِ نظر یہ تھا کہ وہ ایسے موضوعات پر ہجویں لکھتا جن سے زمانے کے اصل حالات اور معاشرے کے باطن کی حقیقی تصویر سامنے آ جائے۔ سودا کا شہر آشوب (قصیدہ تضحیکِ روزگار) یا میر کا مخمس "در ہجو لشکر" اور "در بیانِ کذب" اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان ہجویات سے ایک طرف اس دور کے فوجی نظام کا پردہ چاک ہوتا ہے اور دوسری طرف شاعر اس نظام کی خستہ حالی پر بھی آنسو بہاتا ہے۔ اس قسم کی ہجووں سے جو تصویر ابھرتی ہے وہ اتنی جاندار، شوخ اور سچی ہے کہ معاشرے میں احساسِ زیاں پیدا ہوتا ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جو اندھا اور بہرہ ہو گیا ہو، جس نے دیکھنے اور سننے کا عمل بند کر دیا ہو جس میں ناانصافیاں، خود غرضیاں اور ذاتی فائدہ قومی مسائل پر حاوی آ گئے ہوں۔ اسے جھنجھوڑنے، جھنجھوڑنے اور احساس و شعور کی پٹ آنکھوں میں وشنی پیدا کرنے کے لئے اس قسم کی ہجووں سے بہتر طریقہ نہیں ہو سکتا۔ میر کے ہاں اس قسم کی ہجویات کم ہیں اور جو ہیں ان میں وہ زور نہیں

ہے جو ان ہجویات میں ہے جن میں اپنی ذات اور اپنے ماحول کو ہجو کا نشانہ بنایا ہے مثلاً میر نے اپنے گھر کے بارے میں جو ہجویں لکھی ہیں وہ ان کی بہترین ہجویں ہیں۔ ان دونوں ہجووں سے ایک ایسی واضح تصویر ابھرتی ہے کہ ایک نقاش میر کے مکان اور رہن سہن کی تصویر آج بھی بنا سکتا ہے۔ اپنے گھر کی ہجو لکھتے ہوئے میر کو اپنی عظمت کا بھی احساس ہے کہ اس معاشرے کا سب سے بڑا شاعر ایسی خستہ حالی میں زندگی گزار رہا ہے۔ اس کا گھر ایسا ہے جس میں ہر دم دب مرنے کا خیال رہتا ہے ؎ گھر کہاں صاف موت ہی کا گھر

بند رکھتا ہوں در جو گھر میں رہوں قدر کیا گھر کی جب کہ میں ہی نہ ہوں

اسی گھر کی چھت بیٹھ گئی اور ان کا بیٹا اس کے نیچے دب گیا۔ یہ دیکھ کر لوگ بھاگ کر آئے اور مٹی کو ہاتھوں سے ہٹا کر میر کے بیٹے کو وہاں سے نکالا :

صورت اس لڑکے کی نظر آئی ہم جو مُردے تھے جان سی پائی
قدرتِ حق دکھائی دی آ کر یعنی نکلا درست وہ گوہر
مو بیائی کھلائی کچھ ہلدی فرصت اس کو خدا نے دی جلدی

اپنے گھر کی دونوں ہجووں میں ان کا مشاہدہ اور تجربہ اثر و تاثیر پیدا کر رہا ہے۔ اس میں تخیل نہیں ہے بلکہ وہ تلخی و بیزاری ہے جو اس گھر کے جہنم میں رہنے سے پیدا ہوئی ہے۔ برسات کے زمانے میں گرتے ہوئے گھر سے جب سارا کنبہ سامان لاد کر چاروں طرف بھرے ہوئے پانی میں سے نکلتا ہے تو میر اپنی حالتِ زار پر اتنے رنجور ہو جاتے ہیں کہ احساسِ ذلت کے ساتھ خود کو بھی کوسنے کاٹنے لگتے ہیں۔

اپنے اسباب گھر سے ہم لے کر الگنی سب کے ہاتھ میں دے کر
صف کی صف نکلی اس خرابی سے تا کہ پہنچے کہیں شتابی سے
میر جی اس طرح سے آتے ہیں جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

اپنی دوسری ہجویات میں میر نے افراد کو غصہ و طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ غصے میں بد زبانی پر بھی اتر آتے ہیں لیکن انھیں اس بات کا احساس ہے کہ ہجو گوئی ان کا شعار نہیں ہے۔

میں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار کن دنوں تھا ہجو کا کرنا شعار
گر کسھوں نے کچھ کہا میں چپ رہا ہجو اس کی ہو گئی اس کا کہا
تھا تحمل مجھ کو میں درویش تھا دردمند و عاشق و دل ریش تھا
پر کروں کیا لاعلاجی سی ہے اب غصے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تب

(در ہجو نا اہل)

در ہجو نا اہل مسمی بہ زبان زد عالم " بقا اللہ بقا کی ہجو[۳۷] ہے جو شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ اس میں شاہ حاتم کی طرف بھی اشارہ ہے:

مدعی میرا ہوا یہ بے ہنر مردۂ صد سالہ سا بے نور تر

اسی مثنوی میں میر نے یہ بھی بتایا ہے کہ وہ بیس سال بعد شہر (دلی) میں آئے ہیں :

شہر میں آیا میں بعد از بست سال گم تھا یاں سر رشتۂ قال و مقال

نواب بہادر جاوید خان کے قتل (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) کے بعد میر کچھ عرصہ بے روزگار رہے اور راجہ ناگرمل سے منسلک ہو کر دلّی سے چلے گئے اور ۱۱۸۵ھ میں جنگِ سکرتال سے واپس ہو کر دلی میں خانہ نشین ہو گئے اس لئے غالب گمان ہے کہ یہ ہجو ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء کے لگ بھگ لکھی گئی ہوگی۔" اجگر نامہ" میں میر نے خود کو بہت بڑا اژدھا بتایا ہے اور اس دور کے سارے شاعروں کو کیڑے، مکوڑے، چھپکلی، مینڈک، لومڑی وغیرہ کہا ہے اور دکھایا ہے کہ اژدھا ایک ہی سانس میں سب کو ہڑپ کر جاتا ہے۔

بھرا ایک دم واکر کے دہاں کہ پایا اس انبوہ کو نیم جاں

دمِ دیگر ان سے نہ کوئی رہا وہی دشت خالی وہی اژدہا

"در ہجو شخصے ہیچ مداں کہ دعوئے ہمہ دانی داشت" میں ایک ایسے شخص کی ہجو کی ہے جو یہ دعوٰی کرتا ہے کہ اسے سب کچھ آتا ہے۔ اسی میں میر نے اس شخص سے مختلف علوم کے بارے میں سوال کئے ہیں اور اس کے منہ سے ان کے اوندھے، الٹے سیدھے، بے تکے مضحکہ خیز جواب دلوائے ہیں۔ اس دلچسپ ہجو میں انداز مزاحیہ و طنزیہ ہے جس سے شخصِ مذکور کی جہالت اور میر کی علمیت کا احساس ہوتا ہے۔ نکات الشعرا میں میر نے حاتم کے بارے میں لکھا ہے کہ "مردیست جاہل و متمکن"[۳۸] اور میاں شہاب الدین ثاقب کے بارے میں لکھا ہے کہ "در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند"[۳۹] قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ہجو یا تو حاتم کے بارے میں ہے یا پھر ثاقب کے بارے میں۔ اسی طرح "ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں اُنسے تمام داشت"۔ میرزا محمد رفیع سودا کی ہجو معلوم ہوتی ہے۔ سودا کو کتے پالنے کا شوق تھا اور اس ہجو میں کتوں کے شوقین کو ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے کہ "سودا بپرورش سگانِ ابریشم پشم شوق تمام داشتے"۔

میر نے لکھا:

ایسی بھی ہم نے دیکھی نہیں کتوں کی ہوس گردن میں اپنے ڈالے پھرے روز و شب مرس

ٹکڑا ہو جس کے ہاتھ میں یہ اس کا یار ہے جیسے سگ سرائے سگِ ہر سوار ہے

کتوں کی جستجو میں ہوا روڑا باٹ کا دھوبی کا کتا ہے کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

سودا نے بھی اس کا جواب دیا۔ یہ جوابی ہجو کلیات سودا میں موجود ہے۔[۴۱] سودا و میر کے درمیان یہ معرکہ بڑھ گیا جس میں سودا کے شاگرد بھی شامل ہو گئے۔ میر نے "در ہجو آئینہ دار" میں سودا کے شاگرد عنایت اللہ عرف کلّو حجام کی ہجو لکھی اور اس میں سودا کو بھی نہیں بخشا:

آج سے مجھ کو نہیں رنج و ملال جب سے نکلے بال تب سے ہے یہ حال

موشگافوں کا نہیں ہے نام اب مدعی شعر ہیں حجام سب

ایسے مونڈے میں نے کتنے بے شعور ہے حجامت اس بھی فرقہ کی ضرور

یاں نہ سید کچھ ہے نے نائی ہے شرط ہر کسو کسوت میں دانائی ہے شرط

سگ کے نجم الدین کی سرداری ہوئی نوح کے بیٹے کی وہ خواری ہوئی

میرو مرزا میں حکم ہووے خرد نے کی نائی جن یہ سب کا دست رد

سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر — نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے سیر شیر
مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت — یاں تانّی واں عجالت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منہ میں زباں — ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں
استرے کانوں میں اپنے باندھ کر — کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر
چوہڑے نائی ہیں سارے ایک ذات — ان میں ہے بدذات جو ہو نیک ذات

میر کی ہجویات کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ وہ ہجویں جو میر نے افراد کے بارے میں لکھی ہیں جیسے ہجو عاقل خان، ہجو آئینہ دار، ہجو بلاس رائے وغیرہ۔ وہ ہجویں جن میں اپنے حالات اور حالات زمانہ کو ہدف ملامت بنا کر خود پر بھی طنز کیا ہے اور بگڑے ہوئے زمانے پر بھی جیسے در ہجو خانۂ خود، در ہجو لشکر، در شہر کاما، ننگ نامہ وغیرہ۔ وہ ہجویں جن میں اقدار موسم اور دنیا پر طنز و ہجو کے تیر برسائے ہیں جیسے در ہجو کذب، در ہجو برشگال، در مذمت دنیا وغیرہ۔ میر کی ہجویات سے ان کی پرگوئی کا پتا چلتا ہے۔ ان کی ہجویات سے اس دور کی اخلاقی، معاشی، انتظامی اور فوجی نظام کی تباہی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس بے سرو سامانی افلاس و خستہ حالی کا بھی جس سے میر دلّی میں دو چار رہے۔ سودا اس صنف میں بہت زور دکھاتے ہیں لیکن ان کے ہاں پھکڑپن گالی گلوچ اور فحاشی بھی ساتھ چلتے ہیں۔ میر کے ہاں یہ عنصر بہت کم ہے۔ وہ بس دانت پیس کر، کھلکھلا کر رہ جاتے ہیں۔ ہجویات میں بھی ان کے مزاج کا دھیما پن قائم رہتا ہے۔ ان کی ہجویات میں نہ قصیدے والا مبالغہ ہے اور نہ زمین آسمان کے قلابے ملانے کا عمل ملتا ہے۔ وہ طنز بھی کرتے ہیں۔ مزاح بھی پیدا کرتے ہیں۔ حریف پر حملہ بھی کرتے ہیں لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں کہہ نہیں پا رہے ہیں۔ میر کی ہجویات پڑھ کر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے انھیں زبردستی اس میدان میں گھسیٹا جا رہا ہے۔ سودا کے ہاں جو تخیل کی پرواز اور مبالغہ ہے وہ میر کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ قصیدہ سودا کا فن ہے جس میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ میر کا یہ میدان نہیں ہے۔ جو مزاج کسی کی مدح کے لئے درکار ہے وہی مزاج ہجو میں اپنا رنگ جما سکتا ہے۔ سودا کی ہجویات قصائد اسی لیے پر زور ہیں۔ میر کے ہاں ہجووں میں سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ سودا کے ہاں زور شور اور ہنگامہ آرائی ہے اسی لیے سودا کی ہجویات زیادہ موثر ہیں۔ میر نے اپنی ہجویات میں جو بحریں استعمال کی ہیں وہ بھی اتنی موزوں نہیں ہیں جتنی سودا کی بحریں ہیں۔ میر کی ہجویات پر غزل کا اثر ہے۔ سودا کی ہجویات پر ان کے قصیدے کا اثر ہے۔ پگڑی اچھالنا سودا کا مزاج ہے۔ میر صرف اپنی پگڑی سنبھالے رہنے کے لیے ہجو لکھتے ہیں۔ میر کی ہجویات میں وہی عام بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے۔ سودا نے اپنی ہجویات میں قصیدے کا آہنگ اور شوکت و شکوہ کا رنگ جمایا ہے۔ اسی لئے جو سودا و میر کے مزاج کا فرق ہے وہی دونوں کی ہجویات کا فرق ہے آسی نے لکھا ہے کہ "ہر جگہ معلوم ہوتا ہے کہ طنز کرنے والا پر سوز دل رکھتا ہے۔ وہ جس آگ سے خود جلا ہے اسی سے دوسروں کو بھی جلانا چاہتا ہے"۔ اس کے برخلاف سودا پھکڑپن، پھبتی، استہزا، طنز و مزاح کے کردار سے اپنے حریف کو بے دم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جعفر زٹلی کی طرح حریف کو شکست دینے کے لئے اس کی بیوی اور بہو بیٹیوں کو بھی پن کر رکھ دیتے ہیں اور سارے اخلاقی دائرے توڑ کر میدان میں اترتے ہیں۔ میر عام طور پر اخلاقی دائرے کو نہیں توڑتے اسی لئے وہ ہجو میں رکے رکے سے نظر آتے ہیں۔

سودا کی ہجویات میں اسی لئے "بھر پوریت" ہے، میر کے ہاں "دبا دبا پن" ہے۔ لیکن میر کی ہجویات کے لہجے سے آج بھی ہجو کی ایک نئی نے تلاش کی جا سکتی ہے۔ میر نے کم و بیش ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن جو کمال انہوں نے غزل و مثنوی میں دکھایا وہ کسی اور صنف میں نہ دکھا سکے۔ سودا کے مقابلے میں وہ ایک بڑے ہجو گو نہیں ہیں لیکن ہجو گوئی کی تاریخ میں وہ نہ صرف ایک قابلِ ذکر شاعر ہیں بلکہ سودا کے بعد وہ اس دور کے دوسرے بڑے ہجو گو ہیں۔

قصیدہ بادشاہوں، نوابوں اور وزیروں کے اس آخری دور میں ایک مقبول صنفِ سخن اور دربار تک رسائی کا ایک اہم وسیلہ تھا۔ کلیاتِ میر میں سات قصیدے ملتے ہیں اور اگر دیوانِ میر (نسخہ حیدر آباد دکن مکتوبہ ۱۱۹۲ھ) کا "قصیدہ در شکایت نفاق یاراں" بھی شامل کر لیا جائے تو میر کے قصائد کی تعداد آٹھ ہو جاتی ہے۔ ان میں تین قصیدے حضرت علی کی شان میں ہیں۔ ایک قصیدہ امام حسین کی مدح میں، دو آصف الدولہ کی مدح میں اور ایک شاہِ وقت شاہ عالم کی مدح میں ہے۔ ان میں سے اس قصیدے کے علاوہ جس کا مطلع یہ ہے:

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب   آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب

باقی سارے قصیدے دیوانِ میر نسخہ حیدر آباد میں شامل ہیں جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر نے سات قصیدے لکھنؤ جانے سے پہلے لکھے اور صرف ایک قصیدہ، جس کا مطلع اوپر درج ہے۔ قیامِ لکھنؤ کی یادگار ہے جو انہوں نے ۱۱۹۶ھ/ ۸۲-۱۷۸۱ء میں لکھنؤ پہنچ کر آصف الدولہ کے حضور میں پڑھا۔[ف]

میر نے مثنویات کے مقابلے میں قصائد کم لکھے ہیں۔ ان میں سے چار میں مذہبی عقیدت کا اظہار ہے، ایک میں "نفاق یاراں" کو موضوع بنایا ہے اور تین میں آصف الدولہ اور شاہ عالم کی مدح کی ہے۔ ہر صنفِ سخن کے اپنے فنی اصول اور تقاضے ہوتے ہیں۔ قصیدہ چونکہ بزرگانِ دین اور بادشاہ و نوابین کے حضور میں پیش کیا جاتا تھا اس لیے اس میں روایتی فنی لوازمات کا اور بھی خیال رکھا جاتا تھا۔ میر کے قصیدوں میں نہ مضامین کی بلند پردازی ہے اور نہ الفاظ کا وہ شکوہ اور بلند آہنگی جو اچھے قصیدے کے لیے ضروری ہے۔ ان میں تنوع، تسلسل، تشبیب، مدح و دعا کی وہ شان بھی نہیں ہے جو نصرتی، سودا یا ذوق کے قصیدوں میں نظر آتی ہے۔ میر کا قصیدہ ایک مکمل وحدت نہیں بنتا بلکہ پڑھتے وقت ایک طرح کی بے دلی کا احساس ہوتا ہے۔ نہ ان میں مبالغے کا جادو ہے کہ ممدوح پر اثر کرے اور نہ موضوعات کا تنوع۔ قصیدوں کی تشبیب میں بھی وہ دہر کی بے ثباتی، فلک کے جور و جفا، صیاد کی اسیری، فراق و حسرتِ وصل کو موضوع بناتے ہیں۔ مدح بھی وہ جم کر نہیں کر پاتے جیسے شکار نامہ میں آصف الدولہ کی مدح کرتے کرتے بے موقع یہ کہہ اٹھتے ہیں ..... متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو، بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو۔ شاہ عالم کی مدح کرتے ہوئے ان کی زبان سے یہ شعر نکل جاتے ہیں:

دعا پہ کروں ختم اب یہ قصیدہ   کہاں تک کہوں تو چنیں ہے چناں ہے

ف "ذکرِ میر" میں میر کے الفاظ یہ ہیں:

"حاضر شدم و قصیدہ کہ در مدح گفتہ بودم خواندم، شنیدند......" ص ۱۴۰

تری عمر ہو میرے طول امل سی　　کرم کا سر رشتہ اک تیری ہاں ہے

میر کے قصائد میں کوئی ایسی انفرادیت نہیں ہے کہ ہم ان کے قصیدوں کو ان کی شاعری کے تعلق سے یا فنی محاسن کے اعتبار سے کوئی بلند درجہ دے سکیں۔ میر کے قصیدوں کی قدر و قیمت یہ ہے کہ انھیں ہمارے ایک عظیم شاعر نے، رواج زمانہ کے مطابق، مذہبی عقیدت کے اظہار یا پیٹ کی ضرورت کے لئے لکھا ہے۔ یہ میر کا میدان نہیں ہے۔ وہ تو قبیلۂ عشق سے تعلق رکھتے تھے اور غزل ہی ان کا وظیفہ تھی یہی صورت ان کے مراثی و سلام کے ساتھ ہے۔

میر نے ۴۴ مرثیے اور ۷ سلام لکھے ہیں[۴۳]۔ میر کے غم زدہ مزاج سے یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ اس صنف سخن میں غزل ہی کی طرح کمال کو پہنچیں گے کیونکہ اس صنف کا خاص مقصد جذباتی اثر پیدا کر کے غم و الم کا ایسا عالم طاری کرنا ہے کہ سننے والا آہ و بکا کرنے لگے۔ میر کے سارے مرثیوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان میں وہ اثر انگیزی نہیں ہے جو بعد کے دور میں انیس و دبیر کے ہاں ملتی ہے۔ میر کے دور تک مرثیوں کی ہئیت بھی مقرر نہیں ہوئی تھی۔ میر کے زیادہ تر مرثیے مربع ہیں۔ مسدس مرثیے تین ہیں اور تین مرثیے غزل کی ہئیت میں ہیں۔ سودا نے مرثیے کے ارتقا میں بنیادی کام یہ کیا کہ اس میں تشبیب کا اضافہ کیا جو آگے چل کر "چہرہ" کہلائی۔ میر کے مراثی میں تشبیب بھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنا مرثیہ براہ راست مدح امام سے شروع کر دیتے ہیں اور مدح میں جیسے وہ قصیدے میں کامیاب نہیں ہیں اسی طرح وہ مرثیوں میں بھی کامیاب نہیں ہیں۔ وہ اپنے عقیدے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ ان کے دل میں خلوص کی گرمی بھی ہے مگر مرثیہ چونکہ داخلی شاعری نہیں ہے اس لئے اس میں جس خارجی انداز کی ضرورت ہے میر اس تک نہیں پہنچتے حتی کہ "بکا" یا "بین" حصوں میں بھی، جو مرثیوں کی جان ہے اور جس میں مصائب بیان کر کے عقیدت مندوں کو رلایا جاتا ہے، وہ کامیاب نہیں ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ رونے کا عمل اسی وقت پیدا کیا جا سکتا ہے جب تدریج جذباتی سطح کو ابھارا جائے اور پھر مصائب کا بیان ایسے موقع پر لایا جائے کہ سننے والا بے اختیار بکا کرنے لگے۔ یہ ایک شعوری خارجی عمل ہے۔ برخلاف اس کے میر کے لیے اپنی ذات اور اس کے غم زیادہ اہم ہیں۔ وہ جس خوبی سے اپنے غم عشق کو مثنویوں میں بیان کرتے ہیں اس طرح وہ دوسروں کے غم کا اظہار نہیں کر سکتے۔ یہ ان کی مجبوری ہے۔ میر نے اپنے مرثیے مجلسوں کی ضرورت کے لیے لکھے ہیں اور ان میں مخصوص واقعات مثلاً حضرت قاسم کی شادی، حضرت عابد کی اسیری، علی اصغر کی پیاس، خاندان حسینؑ کی عورتوں کی بے حرمتی وغیرہ کو موضوع سخن بنایا ہے۔ موضوعات پر مرثیہ لکھنے کی روایت دکنی مرثیوں سے شروع ہو کر شمال پہنچی اور پھر میر کے مرثیوں سے ہوتی ہوئی میر انیس کے مرثیوں میں اپنے کمال کو پہنچی۔ اسی طرح میر نے اپنے مرثیوں میں سہل ممتنع کا ایک طرز اختیار کیا ہے جسے میر انیس نے کمال تک پہنچایا لیکن آج میر کے مرثیوں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔

حواشی

۱۔ گلشن بیخار، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، ص ۱۰۰، مطبع نولکشور، لکھنؤ (بار دوم) ۱۹۱۰ء

۲۔ تذکرۂ آزردہ: ڈاکٹر مختار الدین احمد نے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو پاکستان سے ۱۹۷۲ء میں شائع کرا دیا ہے۔ یہ صرف حرف ق تک ہے اور اس میں بھی صرف قائم چاندپوری کا ادھورا ترجمہ ہے اس لئے شیفتہ کے اس حوالے کی تصدیق ممکن نہیں ہے۔

۳۔ تذکرہ مجمع النفائس: سراج الدین علی خان آرزو ورق ۹۹ ب، مخزونہ قومی عجائب خانہ کراچی۔

۴۔ مجمع النفائس میں تقی اوحدی کے حوالے سے یہ الفاظ ملتے ہیں "زبان ہندی و فارسی و طبع ومرکب از ساینین کہ آن را ریختہ گویند بسیار مروی ست و در ہمہ اشعار او بلند وپست بے شمار است، اگرچہ پستش اندک پست است اما بلندش بغایت بلند"

۵۔ میر نمبر، مرتبہ محمد حسن عسکری، ص ۲۷۶، ماہنامہ ساقی کراچی ۱۹۵۸ء

۶۔ ایلیٹ کے مضامین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۹۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۸ء

۷۔ عمدۂ منتخبہ: نواب اعظم الدولہ سرور، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صہ ۵۵۲، ۵۵۴، دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء

۸۔ ذکر میر، محمد تقی میر، مرتبہ عبدالحق، ص ۵-۶ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۹۔ انسان اور آدمی: محمد حسن عسکری۔ ص ۲۱۸، مکتبۂ جدید لاہور ۱۹۵۳ء

۱۰۔ انسان اور آدمی: حسن عسکری۔ ص ۶۹۔

۱۱۔ ایلیٹ کے مضامین: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۱۸۸، ۱۸۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۸ء

۱۲۔ دستور الفصاحت: حکیم سید احمد علی خاں یکتا مرتبہ امتیاز علی خان عرشی، ص ۲۵۔ ہندوستان پریس رامپور ۱۹۴۳ء

۱۳۔ ایلیٹ کے مضامین: ڈاکٹر جمیل جالبی، مقدمہ ص ۲۹، رائٹرز کلب کراچی ۱۹۷۱ء

۱۴۔ نقد میر: ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ص ۳۰۸، آئینہ ادب لاہور ۱۹۵۸ء

۱۵۔ مزامیر (حصہ اول) اثر لکھنوی ص ۶۶، کتابی دنیا لمیٹڈ۔ دہلی ۱۹۴۷ء

۱۶۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۲۳۱، نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی ۱۹۷۵ء

۱۷۔ دریائے لطافت: انشاء اللہ خان انشا، مرتبہ عبدالحق ترجمہ برجموہن دتاتریہ کیفی، صہ ۲۶۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء

۱۸۔ تنقید اور تجربہ: ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۸۲، ۲۸۳، مشتاق بک ڈپو کراچی ۱۹۶۷ء

۱۹۔ دریائے لطافت: ص ۲۶

۲۰۔ دریائے لطافت (فارسی) ص ۳۳، سلسلہ انجمن ترقی اردو۔ الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۱۶ء

۲۱۔ کلیات میر: مرتبہ عبدالباری آسی، نولکشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۲۲۔ کلیات میر: جلد اول و جلد دوم، مطبوعہ رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد ۱۹۷۲ء اس ایڈیشن میں دو قطعے در ہجو خواجہ سرا اور در تعریف

اسے بھی غلطی سے مثنوی کے ذیل میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ان دو قطعوں کے علاوہ ایک مثنوی بھی شامل ہے لیکن یہ کسی مثنوی کا ایک حصہ معلوم ہوتا ہے۔

۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶۔ یہ مثنویاں "مثنویات میر بخط میر" مرتبہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، مطبوعہ دھومی مل دھرم داس دہلی ۱۹۵۶ء میں بھی شامل ہیں۔

۲۷۔ ذکر میر: محمد تقی میر، مرتبہ عبدالحق، ص ۶۴، ۶۵، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن ۱۹۲۸ء

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ مثنوی شعلۂ شوق از ص ۸۸۵ تا ۸۹۶، کلیات میر مطبوعہ کالج آف فورٹ ولیم، ہندوستانی پریس کلکتہ ۱۸۱۱ء

۳۰۔ "میر کے دیوان کے قدیم ترین قلمی نسخے (نسخۂ حیدر آباد دکن) میں اس کا نام شعلۂ شوق ہی ہے ...... رام بابو کے نسخہ کلیات میر میں بھی یہی نام درج ہے۔" اردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند، ص ۲۲۲، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۹ء

۳۱۔ معاصر پٹنہ شمارہ ۱۵، ص ۴، نومبر ۱۹۵۹ء

۳۲۔ عیارستان: قاضی عبدالودود، ص ۱۸۴، پٹنہ ۱۹۵۷ء

۳۳۔ میر تقی میر، حیات اور شاعری۔ خواجہ احمد فاروقی، ص ۴۳۰ - ۴۳۱، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۵۴ء

۳۴۔ گلشن ہند: مرزا علی لطف، ص ۲۱۰، دارالاشاعت پنجاب لاہور ۱۹۰۶ء

۳۵۔ علمی نقوش: ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، ص ۱۴۹ - ۱۶۸ اعلیٰ کتب خانہ، کراچی ۱۹۵۷ء

۳۶۔ دلی کالج میگزین: (میر نمبر) مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۲۷۵ - ۲۷۹، دلی ۱۹۶۴ء

۳۷۔ عیارستان: قاضی عبدالودود، ص ۱۴۴، پٹنہ ۱۹۵۷ء کلیات میر نسخۂ رامپور میں بھی "مثنوی در ہجو محمد تقا" کے الفاظ ملتے ہیں مقدمہ دیوان میر، اکبر حیدری ص ۹۹، سری نگر۔

۳۸۔ نکات الشعراء: ص ۷۹

۳۹۔ ایضاً ص ۹۳

۴۰۔ تذکرۂ ہندی: غلام ہمدانی مصحفی، ص ۱۲۶۔ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

۴۱۔ کلیات سودا (جلد دوم) ص ۵۴، نولکشور لکھنؤ ۱۹۳۲ء

۴۲۔ کلیات میر، مرتبہ عبدالباری آسی، مقدمہ ص ۵، نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء

۴۳۔ کلیات میر (جلد دوم) ص ۲۵۹ تا ۳۷۷، رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد ۱۹۷۲ء اور "مراثی میر" مرتبہ سید مسیح الزمان، انجمن محافظ اردو لکھنؤ ۱۹۵۱ء

تبصرہ

"حسرتِ تعمیر"

افسانہ نگار: میرزا ادیب ، صفحات: ۲۸۷ ، قیمت: ۲۵ روپے ، ناشر: التحریر، لاہور

اردو افسانے کا آغاز تقریباً بیسویں صدی کے اوائل سے ہوتا ہے ۔ اردو ادب میں قصّے کہانیوں کا وجود تو بڑا پرانا ہے لیکن نذیر احمد سے پہلے ہماری داستانیں زندگی کی معاشرتی اور تہذیبی ترجمانی سے کوسوں دور تھیں۔ نذیر احمد اور بعد میں سرشار اور شرر نے ناول کو زندگی کے لیے استعمال کیا۔ لیکن پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو میں باقاعدہ افسانہ نویسی شروع کی اور افسانوی ادب کو زندگی سے ہم آہنگ اور قریب کیا۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں افسانے میں ترقی پسند رجحانات ظاہر ہونا شروع ہوئے لیکن اس کے ساتھ ہئیت کے تجربوں کا رجحان بھی عام ہوا۔ انسان کے اندر شکست و ریخت کے عمل کی نفسیاتی شعوریت، جنسیاتی رمزیت، انقلابی رجائیت، معاشرتی طنزیت اور تفریحی ظرافت کے ذریعے افسانے کو جدید ترقی یافتہ اسالیب سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔

قیامِ پاکستان کے بعد افسانہ نگاروں کے ہاتھ ایک نیا موضوع لگا اور انہوں نے اس پر اتنا لکھا کہ خود تھک گئے۔ آخر ان افسانہ نگاروں کے ہاں تھکن کا یہ احساس واضح طور پر جھلکتا نظر آتا ہے اور موضوعات کی تکرار کے اعتبار سے ان افسانہ نگاروں پر جمود طاری ہو گیا ہے۔

لیکن دو افسانہ نگار ایسے ہیں جن کا افسانہ ہمیں کسی مقام پر ٹھہرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ میرزا ادیب اور انتظار حسین کا ہر افسانہ اتنا تازہ ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ نئے افسانہ نگار لگتے ہیں۔ شروع میں میرزا ادیب نے ترقی پسند تحریک اور رومانی تحریک دونوں کے تحت افسانے لکھے لیکن رومانی تحریک کے تحت انہوں نے ایک صحرائی سے ماحول کو پیدا کر کے "صحرانورد کے رومان" اور "صحرانورد کے خطوط" لکھے جس میں اُن کا اسلوب طلسماتی طرز کا ہے "کمبل" اور "جنگل" میں انہوں نے حقیقت نگاری کو اپنایا۔ اُن کا زیرِ نظر افسانوی مجموعہ "حسرتِ تعمیر" ایک نئی تکنیک، ہئیت اور رجحان کا ترجمان ہے۔ "حسرتِ تعمیر" ایک ایسے محلے کی تصویر کشی ہے جس میں ہر مکان کی دیوار دوسرے مکان سے ملی ہوئی ہے لیکن ہر مکان کا ڈیزائن مختلف ہے۔ اس محلے میں بسنے والے افراد کا آپس میں گہرا تعلق ہے لیکن اس کے باوصف ہر فرد اپنی ذات میں اکیلا ہے۔ اور یہی اکیلا پن "حسرتِ تعمیر" کا بنیادی مسئلہ ہے۔ کتاب کے آخر میں میرزا ادیب لکھتے ہیں:

> "یہ پہلا موقعہ ہے کہ اُردو ادب میں بیشتر ایسے افسانوں کا مجموعہ چھپ رہا ہے جن کا تعلق ایک
> خاص محلے، ایک خاص محلے کے ایک خاص عہد اور اس عہد کے درجنوں خاص کرداروں سے ہے۔"

اور یوں یہ محلہ ایک گھرانہ بھی بن جاتا ہے جس میں بسنے والے ہر فرد کی اپنی نفسیاتی الجھنیں ہیں۔ یہ تو افراد کا آپس کا تعلق ہے کہ وہ ایک محلے میں ایک گھر کی طرح رہ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوں کے اس مجموعے کو ہم ناول نہ ہوتے ہوئے بھی ناول کہہ سکتے ہیں۔ اور یہی میرزا ادیب کی نئی تکنیک ہے۔

اُردو افسانے میں نفسیاتی رجحان کوئی نئی چیز نہیں، لیکن بدقسمتی سے محض جنسی الجھنوں کو سب سے اہم نفسیاتی الجھنیں سمجھ لیا گیا۔ اس کے برعکس میرزا ادیب نے پہلی بار فرد کی معاشرتی حیثیت اور ذاتی زندگی کا بیک وقت مشاہدہ کیا ہے۔ وہ انسان کے سمندروں سے "ڈوہنگے" دل دریا میں غوطہ زن ہوئے ہیں اور یہاں دکھوں کے ایسے خزانوں کا سراغ پایا ہے جن تک اُن سے پہلے کوئی نہیں پہنچا۔ "کا کا جڑیمار" اور

"یوسف زلیخا" — "حسرتِ تعمیر" ہی کے نہیں، اردو ادب کے عظیم ترین افسانوں میں شامل کرنے کے لائق ہیں۔ ایک افسانہ نگار کسی فرد کی زندگی کا اتنی گہرائی اور ہمدردی سے مشاہدہ کر سکتا ہے، اس کا اندازہ "حسرتِ تعمیر" کے افسانوں سے ہو سکتا ہے۔ یہ محلہ جواب اُس انداز سے آباد نہیں جس انداز سے میرزا ادیب نے اسے دیکھا تھا لیکن جسے اُسی طرز پر تعمیر کرنے کی حسرت نہاں خانۂ دل میں اب بھی باقی ہے، "حسرتِ تعمیر" کا محلہ ہے۔

طارق عزیز
